
ATLANTIDA
Precio en todo el país: DIEZ PESOS



BUENOS AIRES - BAHIA BLANCA - CORDOBA - LA PLATA - MAR DEL PLATA - POSADAS - RESISTENCIA - ROSARIO - SALTA - SANTA FE - TUCUMAN

Triple Debut





Fiesta Un tono para vivir...



Son tres nuevos tonos creados en París por Miss Peggy Sage, que desde ahora podrán lucir las elegantes de Buenos Aires.
Tres nuevos tonos en el mismo esmalte PEGGY SAGE, que por su fórmula DURALON seca rápidamente. No se descascara.
Sus ingredientes importados aseguran brillo inalterable y mayor duración.
...y siempre con la gran ventaja del pincel con pelo de nylon.

Peggy Sage

LA LINEA COMPLETA PARA LA BELLEZA DE LAS MANOS

PARIS — LONDRES — NUEVA YORK


SABANAS
Grafa
COLOR
La marca está en el orillo
YUSTE

FOTO ILSE MAYER

En un mes se aprende a leer con ¡UPA!.

exhiba tranquila su

NUEVO CUTIS

gracias a



(LA CREMA QUITA AÑOS)

Los masajes con TORTULAN activan la vida del cutis, remueven las células cansadas y secas, borran las arrugas, achican los poros, reponen la untuosidad ideal y suavizan la piel de modo sorprendente.

En menos de un mes asoma en su cara un CUTIS NUEVO de amoroso aspecto, que se muestra con orgullo. Poseer un cutis de encanto, un CUTIS NUEVO, es perfectamente posible para usted. Haga la prueba. Cambie su cutis por otro más suave y más hermoso. Es facilísimo. Empiece hoy mismo a usar TORTULAN que contiene aceites suavizantes y balsámicos de probada eficacia embellecedora. ¡TORTULAN es extraordinaria!



POTES PARA
100, 50 y 25 MASAJES

LAKME S. A.
COLOMBRES 51
E. 88-4085 - 4086

Qué alegría!

CHOCOLATE
Suchard
BLANCO
BLANCO

CHOCOLATE
AMARGO
AMARGO

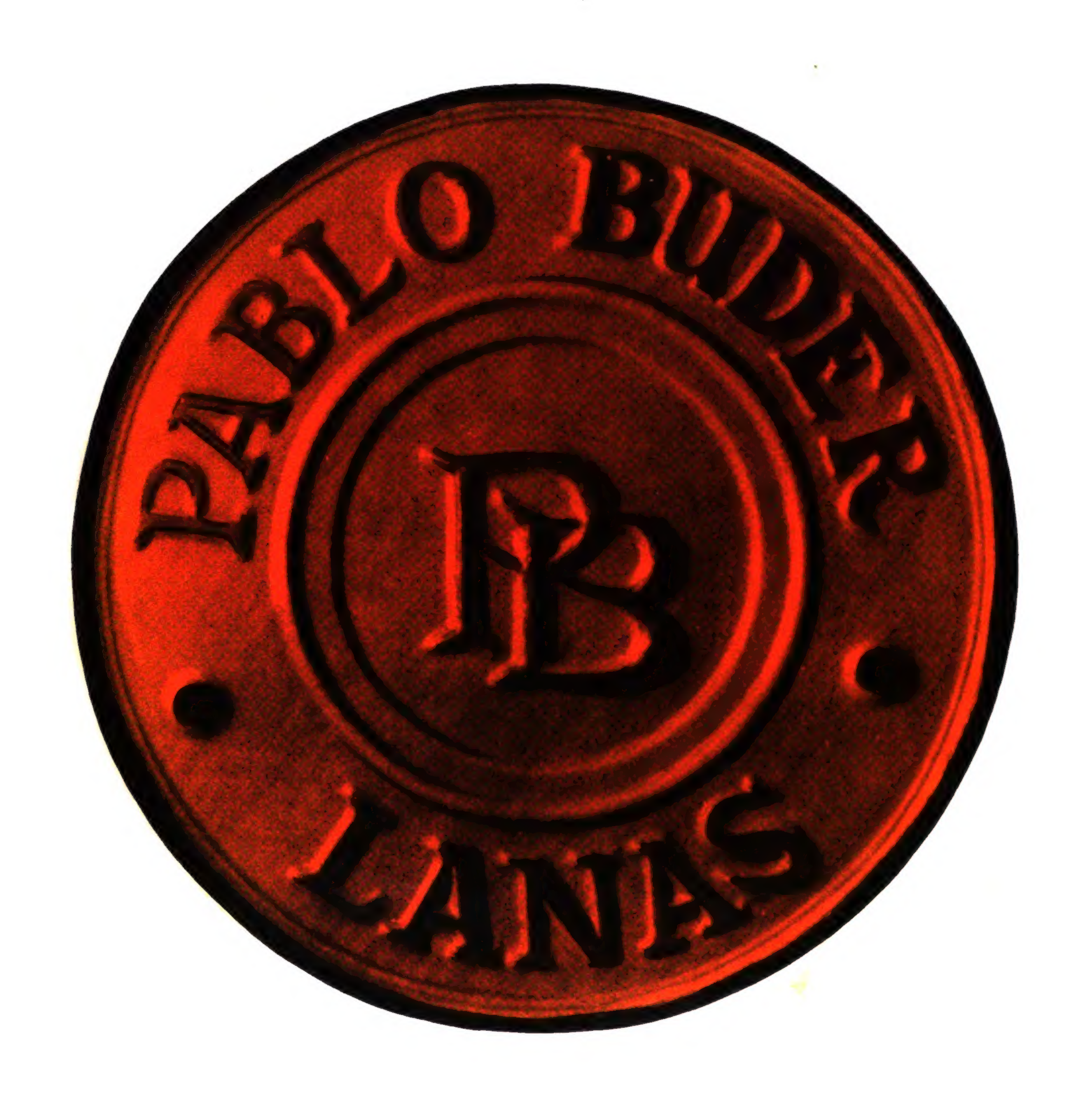
CHOCOLATE CON LECHE
Suchard
MIEL Y ALMENDRAS
ALMENDRAS

CHOCOLATE
Suchard
CON LECHE
LECHE

CHOCOLATE CON
Suchard
CEREALES
CROCANTE

bloquecitos de chocolate

INDUSTRIA ARGENTINA



Pablo Buder - Tejidos de calidad



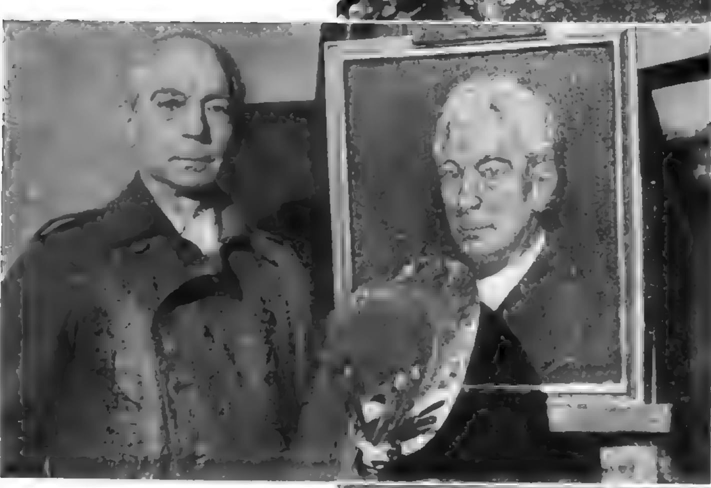
- Mayo 1959: incorporación del "Caravelle" a la red europea de AIR FRANCE.
- Fin 1959: Incorporación del "Boeing 707 Intercontinental" a las rutas del Atlántico Norte de AIR FRANCE.



ATLANTIDA

ILUSTRACION ARGENTINA

AÑO 41º MARZO 1959 Nº 1105



SUMARIO

Portada por Roberto Baldrich







ATLANTIDA, fundada por Constancio C. Vigil el 7 de marzo de 1918, es publicada mensualmente en Buenos Aires, República Argentina, por la Editorial Atlántida, S. A. 579 Azopardo, R. 91, Buenos Aires, T. E. 33 - Avenida - 4591. Director General: Carlos Vigil. Precio del ejemplar de ATLANTIDA: $ 10.- en toda la República. Suscripción anual en la República Argentina, países de las Américas del Sur y Centro, México, Estados Unidos y España comprendidos en la Unión Postal Panamericana: 1 año, $ 120.- m/n. En los países comprendidos en la Unión Postal Universal, con tarifa postal reducida para impresos: 1 año, $ 130.- moneda nacional. En los demás países: 1 año, $ 140.- moneda nacional. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 610.593. Representantes generales para publicidad en Gran Bretaña, Atlantic-Pacific Representations, 69 Fleet Street, London, E. C. 4.

Impresa en la Editorial Atlántida, S. A. Buenos Aires, República Argentina. Printed in Argentina. Impresa exclusivamente con Tintas Letta.

GARCIA BRION 1



Vinos muy Finos...

PETIGNY



Solamente 25.000 botellas de cada cosecha. Así lo garantiza su etiqueta numerada.

Productores: Bodegas y Viñedos de **JUAN BALBI S.A.** • *Distribuidores Exclusivos:* **TESTA, BUTTA & CIA. S.A.**

FULL TIME

24 preguntas al doctor CARLOS ALBERTO FLORIT



CARLOS ALBERTO FLORIT

DECIR que es el Canciller más joven del mundo no es hacerle un elogio sino señalar una circunstancia. No es joven quien quiere sino quien puede. La juventud participa de la gracia. Y si bien es cierto que los vinos y las campanas se afinan al envejecer, un hombre joven, si sabe a dónde va y qué es lo que persigue, afina su repertorio de convicciones y de pasiones; decide su vida, instante tras instante, sin necesidad de quemarse en la forja de una experiencia que se alcanza generalmente en los topes.

A la edad en que muchos inician una carrera, abren su bufete o publican su primer libro, el presidente de la República confió al doctor Carlos Alberto Florit las riendas de nuestra política internacional, comprometiéndolo con las plenipotencias de una función en la que descollaron figuras de la talla de Talleyrand, Metternich o Bismark, que dejaron su impronta en la historia política de Europa cuando ya habían sido largamente sacudidos por la vida.

Es cierto que Chatterton, Rimbaud, Lautréamont, Laforgue, Musset, Corazzini, Radiguet realizaron toda su obra antes de alcanzar los 20 ó los 25 años. Pero una cosa es madurar tempranamente para la poesía y otra para los negocios del Estado. Florit supo sobresalir tempranamente en todas las cualidades del trabajador intelectual consciente. El sprit de suite *representa en el plano de la inteligencia el mismo papel que la perseverancia en el de la voluntad. No en vano nació nuestro protagonista de hoy bajo el mismo signo que Descartes, y no en vano su* Discours de la Méthode *fué durante años su libro de cabecera. Aprendió a gobernar gobernándose. El método lo ayudará a no entregarse a las aguas engañadoras de la improvisación, a desempeñarse en la plenitud de sus fuerzas, con el ímpetu de una juventud auténtica que desafía dificultades y tempestades, seguro de doblegarlas.*

Nació un 13 de abril, el mismo día que dos presidentes americanos: Thomas Jefferson y Jacobo Buchanan. Argentino e hijo de argentinos, hizo su entrada en el mundo por Génova, ocurrencia que sólo pudo permitirse quien, como él, tiene un padre marino y, además, "la sangre de los nómades y el dulce mal de andar".

Apenas le apuntaba el bozo cuando se recibió de abogado. Le pareció poco. La ambición desinteresada —valga la paradoja— y la movilidad del espíritu son cualidades esencialmente baleáricas. (Baleares son los antepasados de Florit). Decidió revalidar y corroborar sus conocimientos siguiendo cursos de especialización en el Instituto de Estudios Políticos de Madrid, en el Institut Superieur de Philosophie *de Lovaina y en la Universidad de Bonn. También fué becario de las clases de Filosofía del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, en las cátedras de Xavier Zubiri y de Eugenio D'Ors. Reintegrado a la patria, obtuvo, por concurso, el cargo de jefe de investigaciones del Instituto de Filosofía y Sociología de la Facultad de Derecho de Buenos Aires, así como el de profesor adjunto de Filosofía de la misma casa de estudios. Fué secretario del Juzgado de Primera Instancia en lo Civil Nº 14 y subsecretario de la Corte Suprema de Justicia de la Nación. Escritor especializado en Derecho Político y problemas universitarios y filosóficos, colaboró en las revistas "Criterio", "Presencia", "Qué", "Cuadernos Hispanoamericanos" y "Revista de Estudios Políticos", de Madrid.*

Es hijo de Beatriz Arizmendi, apellido ilustre en la historia de América, como que corresponde al caudillo venezolano que luchó a las órdenes de Bolívar, y del capitán de fragata Félix Silvano Florit.

Su joven esposa, Olive Mary Gahan, es de origen irlandés y, si hubiera vivido el siglo pasado, pudo ser modelo del gran pintor francés Charles Chaplin, que no pintó más que mujeres hermosas y armoniosas, desde Mme. Priestley a la condesa de La Rochefoucauld. Tienen dos niñas: Patricia, de 3 años, y Cecilia, de 2.

Traductor concienzudo de Heidegger, el doctor Florit sabe que ser y tiempo son indivisibles. He aquí un hombre que no ha llegado aún a los 30 años y se halla empeñado en resolver los enigmas del futuro nacional con una energía encerrada cristalinamente en su propia y voluntaria ecuación. De él puede decirse lo que se dijo de otro doctor que alcanzó la notoriedad en la plenitud del mediodía repitiendo los alejandrinos famosos:

Non cuentan de Alexandre las noches nin los días.
Cuentan los buenos fechos e las caballerías.

PREGUNTA — ¿Le gustaría pasar a la historia con el nombre de *Canciller de Hierro* por las mismas razones que Bismarck?

RESPUESTA — *¡No! En primer lugar porque creo que la historia, como tal, es cosa definitivamente pasada. La actuación de los hombres que tienen responsabilidad política está en gran parte determinada por las circunstancias en las que les toca actuar, y estas circunstancias en ningún caso son fungibles.*

P. — Tenemos entendido que pertenece usted a una familia de militares y marinos; ¿cómo es que no siguió usted también la carrera de las armas?

R. — *Razones de inclinación personal que la razón no ignora . . .*

P. — Viven en América dos notables poetas que llevan su mismo apellido: el chileno Juan Florit y el cubano Eugenio Florit. Como "no hay dos sin tres", le preguntamos: ¿Nunca sintió la tentación de escribir versos?

R. — *Conozco al cubano Eugenio Florit. Según creo, tiene algún lejano parentesco conmigo, entroncado en las Baleares, donde nació mi abuelo. El tercero del refrán, si bien no es un Florit, lleva mi apellido materno, y es el venezolano Pedro Arismendi, famoso por sus madrigales. Cubierta la cuota, la poesía puede prescindir perfectamente de mi contribución.*

P. — ¿A quién considera usted el primer Embajador de la historia?

R. — *A Moisés.*

P. — Los dos polos de lo absoluto son la utopía y la nada. En tren de tener que decidirse por uno de los dos, ¿con cuál se quedaría y por qué?

R. — *Con la utopía. Un escritor español residente en México, me refiero al malogrado Eugenio Imaz, publicó no hace mucho tiempo un libro en el que, con el título "Topía y Utopía", analizaba la influencia de las utopías en la vida real y concreta de los individuos y los pueblos. A través de Moro, de Campanella y también de San Agustín señaló, con precisión difícil de reproducir, el modo en que estas idealizaciones irrealizables influyeron en la vida de las sociedades que en ella se prefiguraban. Ni qué hablar de Saint Simon. En cambio la nada, referente sólo al problema social o político, creo que es anonadante. La experiencia concreta del nihilismo sirva de ejemplo.*

P. — ¿Cree en los milagros?

R. — *Naturalmente.*

P. — ¿Cree usted posible una nueva fórmula de paz que involucre un desarme universal?

R. — *No creo en las fórmulas. No creo en ellas ni en su validez en sector alguno que no se refiera al de las ciencias puras. Mucho menos en una materia como esta en que son las circunstancias y el juego de los diferentes factores de poder los únicos que determinan la vigencia de cuestiones tan complejas como las que entraña la pregunta.*

P. — ¿Cuál es, según usted, el mal de nuestra época?

R. — *La avidez.*

P. — Si le fuera dado crear una cuarta virtud, ¿por cuál se decidiría?

R. — *Por la gracia.*

P. — ¿No cree usted que la caja cerebral del hombre, después de haber alojado tantas supersticiones, necesita esa limpieza que se hace periódicamente en las colmenas? ¿Cuáles son las supersticiones que eliminaría en primer término?

R. — *Las etiquetas, los ismos, con que, usurpando una actividad que debiera ser de propiedad exclusiva de Linneo, se pretende encasillar a todo o a casi todo nuestro prójimo.*

P. — ¿Cuál sería para usted el colmo de la infelicidad humana?

R. — *La desesperación.*

P. — Usted que escribe y que no ha podido desenvolver aún plenamente su vocación de escritor, ¿quiere decirnos qué necesita un escritor para crear?

R. — *Algunos necesitan paz interior, otros música, otros "full time", otros silencio, otros hambre, otros inspiración. Alguien, lejos de aquí, a quien le preguntaron lo mismo, contestó: —Papel. Era Dostoiewsky.*

P. — Edmond Rostand hace decir a uno de los personajes de *Chanteclair:* "Les haines de race ne sont jamais, au fond, que des haines de place". ¿Qué opina usted de esa afirmación?

R. — *Que encierra gran parte de verdad.*

P. — ¿Cuáles son las debilidades humanas que suscitan en usted mayor indulgencia?

R. — *Las que no hacen al espíritu.*

P. — ¿Qué les falta a los argentinos para ser felices?

R. — *En lo fundamental, que todos se concilien auténticamente con la realidad nacional. Esta conciliación llevaría a la desaparición de una serie de contradicciones, ficticias y suscitadas por razones de tipo puramente ideológico, que son uno de los más grandes males de que ha adolecido el país.*

P. — ¿En qué lugar del mundo le gustaría vivir largamente fuera de la Argentina? *(Concluye en la página 66)*

CARTA DESDE MADRID

ASPECTOS DE ESPAÑA

por SILVINA BULLRICH

QUIZA el mejor momento para hablar de España no sea este en que tengo los ojos y el corazón llenos del Cigarral de Gregorio Marañón. Este país no facilita la tarea del escritor que se jacta de ser objetivo. ¡Qué absurda parece aquí esa ambición desmedida, esa pretensión sobrehumana de juzgar con objetividad! La hospitalidad de los españoles y nuestro propio idioma, por fin recuperado, hacen que un argentino en Madrid sea casi otro español más. Mientras reflexiono sobre todo esto y trato de ordenar las impresiones recogidas a lo largo de estas dos semanas españolas, mi mirada relee incesantemente el mosaico que Marañón acaba de regalarme, sobre el cual reza esta frase de Cervantes: "Toledo: peñascosa pesadumbre, gloria de España y luz de sus ciudades". Toledo vista desde el Cigarral "Los Dolores" no es para mí una ciudad sino un cuadro del Greco; Marañón me dice que éste vivió allí, en lo que fué un convento que el gran médico escritor reconstruyó sin alterar su carácter, pero que ya los frailes habían refeccionado, sin duda, arrojando de él al demonio, con gran derroche de agua bendita, pues fué anteriormente una casa mora; en un tiempo habitó ahí Maurice Barrés; ahora vive el primer escritor de España. No sé si hay lugares o si hay hombres predestinados; acaso si miráramos con detenimiento ese "puzzle" informe que es el mundo podríamos distinguir en él un dibujo coherente, siempre que encontráramos la manera de que las piezas encajaran entre sí.

Ya todos nuestros escritores que han visitado a España hablaron de Marañón; su obra es muy conocida entre nosotros; él escribe en nuestros periódicos. Referirme a él me parece casi una redundancia, y sin embargo me cuesta pasar a otro tema; me cuesta también no comparar su sencillez, su cordialidad, la rueda de familia alrededor de la mesa o de la chimenea, con la actitud vanidosa de los "monstruos sagrados" de París. Gregorio Marañón es simplemente un ser humano excepcional, y para esto no es necesario usar capas forradas de rojo, ni conducir autos descalzo, ni proteger a algún joven inseparable de jopo oxigenado, ni despreciar a toda la humanidad, a esa misma humanidad que lo admira a uno. Muchas veces me he preguntado por qué esos intelectuales desdeñosos se toman tanto trabajo para complacer a un público que parecen despreciar tanto. Pero esto tiene poco que ver con España, y hoy no es mi propósito alejarme de ella.

La "peñascosa pesadumbre" de Toledo ha quedado atrás y Madrid se alza ante mí, irritante por contradictoria. A menudo he hablado de España, he juzgado su política, sus costumbres, sus ideas; en nombre de la libertad me he permitido negarle a España la libertad de ser como le dé la gana, de ser lo que fué siempre, de responder a sus tradiciones, estemos o no de acuerdo con ellas. El adagio popular afirma *más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena*, y como es más fácil saber cuál es nuestra casa que saber quién es cuerdo o quién es loco, mi vida errabunda me ha enseñado a juzgar poco y a adaptarme mucho. El sedentario aprende exactamente lo contrario y maneja el mundo a golpes de teorías, en apariencia apasionadas y en realidad indiferentes, pues hablar sobre el modo de vivir de quienes no conocemos es forma, la más peligrosa, de la indiferencia. Más vale conocerlos primero para opinar después. Al menos esta indiferencia tiene la ventaja de ser respetuosa de la libertad o de la falta de libertad que los demás han elegido.

En Madrid la gente parece hallarse bien. El teatro es mediocre, pero no seamos demasiado severos con los españoles, pues algunos de nuestros compatriotas se encargan de estropearlo aún más cuando hacen correr por sus escenarios algunas ráfagas de "arrabal porteño", de las cuales Madrid podría prescindir. Pero la decantada crítica severa, el tan mentado público impaciente, parecen haberse esfumado con muchas otras cosas del pasado y los aplausos tan convencionales del público como los adjetivos de los críticos dan alas al autor o al actor mediocres.

En Madrid el espectáculo sólo está, en los teatros y en los cines, de paredes afuera. La consabida tertulia española impera todavía sobre las demás costumbres. Se conversa, ¡Dios mío, cómo se conversa!, horas y horas, sin impaciencias, sin mirar el reloj. Nadie tiene compromisos marcados con anterioridad; la gracia madrileña consiste en comprometerse a última hora, al azar del capricho, como si se pensara que planear las cosas con tiempo es una falta de galantería con el destino. En Madrid nadie teme encontrarse con gente cuando ya es ineludible ir a comer algo, y nadie teme tener que invitar; por difícil que sea la situación del madrileño, siempre tiene éste unas pesetas en el bolsillo para ir a comer con amigos; tener miedo del mañana sería también una falta de galantería con el destino. Es el único país del mundo en que he tenido que aceptar que me pagara la comida una periodista, que por añadidura había venido a hacerme un reportaje.

Como es natural, este clima de generosidad no sólo nos impide señalar severamente los defectos de España sino que hasta nos nubla la vista. ¿Por qué hemos de juzgar a nuestros amigos, a quienes nos abren sus puertas de par en par? ¿Quién, luego de una comida, criticaría a su anfitrión? Sin embargo, tenemos que ponernos firmes y protestar contra algo, al menos contra la censura. La censura española: he ahí un escollo contra el cual nuestra flamante buena voluntad no puede dejar de tropezar. Y, como en todos los países donde hay censura, ésta afloja precisamente en lo que no debe aflojar. Da pena ver que a un autor de valía le mutilan un texto y que los escenarios de Madrid exhiben las piezas menos sutiles del teatro francés. Que en un país donde hay censura las carteleras de los teatros hayan podido ofrecer *Réquiem para una mujer* o *Irma la douce* me resulta totalmente incomprensible. No he visto estas piezas dadas en Madrid y, por lo tanto, no me refiero a la interpretación sino a las obras en sí mismas, que vi en París.

En fin, lo cierto del caso es que hay que estar en pro o en contra de la censura, pero, puesto que caemos en medio de ella, no podemos menos que sorprendernos de su caprichosa elección.

Por el momento la pieza de más éxito en Madrid es *El amor es un potro desbocado*, de Luis Escobar. Se trata de una nueva interpretación del Cid. Por principio soy enemiga de recrear personajes que fueron creados, admirablemente, por admirables autores del pasado. El mejor de los públicos, el más sumiso, se cansa de ver siempre un nuevo Don Juan, otro Cid, un nuevo anfitrión, otra Judith. Creo que el artista debe crear y no corregir y aumentar obras casi perfectas de sus antepasados. Esto es la teoría; en la práctica no he visto sino el tercer acto de esa obra, retenida, como siempre, en Madrid, por amigos conversadores, y no puedo esperar volver a verla para mandar esta crónica en la cual quiero dar tan sólo una visión general del Madrid actual. El hecho de que el Cid y Jimena terminen por irse juntos no me parece una razón suficiente para remozar este episodio, pues ese final, con que siempre soñamos todos, es el que Corneille nos dejó presentir y para lo cual trasgredió las reglas de la tragedia clásica.

Lo cierto es que mientras el resto de Europa tirita bajo la nieve y entre la niebla, Madrid, bañada por el sol y acariciada por una imprevista brisa primaveral, nos obliga a ser optimistas.





Dibujo de A. M PAZ

Rafael Hernández Pardo

Embajador de Colombia

por PILAR BESCOS

SOY un ciudadano colombiano que, como militar, ha aprendido a respetar los derechos de los ciudadanos civiles. Palabras bellas que definen la personalidad del embajador que la dulce tierra colombiana nos envió hace ya cuatro meses. El hombre está dentro de ella, como lo está cuando, los ojos fijos en sus manos, nos dice: *estas manos míos no han herido ni siquiera estropeado a alguien.* Porque Rafael Hernández Pardo, militar orgulloso de su profesión, es también un civilista. Así lo expresa la recta trayectoria de su vida.

Hombre joven el brigadier general que representa entre nosotros a Colombia. Caballero de rostro agradable, iluminado por ojos que miran bondadosamente. Lo escuchamos complacidos. El idioma cervantino, que en Colombia se brinda como envuelto en papel de seda, nos acaricia el oído con no sabemos qué música de selva tropical y algas marinas. La tierra de las esmeraldas, la ubérrima patria del platino y del café, parece erguirse delante de nosotros con todo su paisaje exuberante. Y recordamos, al escuchar a este embajador, militar e ingeniero, a este hombre de armas que jamás dió una orden para quitar la vida o mortificar a alguien, la altiva historia del país hermano.

Como en todos los de América latina, las revoluciones han quedado jalonadas a través de los tiempos. Sangre india. Sangre hispana. No podía ser de otra manera. Pero los actuales hechos han adquirido un cariz diferente en Colombia. Allí, hace sólo un año, cuando el dictador Rojas Pinilla fué destituído del poder por presión de los partidos políticos, no corrió una sola gota de sangre. Hombres nuevos se ocuparon de las cuestiones de Estado y el antiguo presidente marchó a España sin que se lo molestara. Ha vuelto a su país para ser juzgado por su pueblo; se presenta así un ejemplo de altivez y gallardía. En Colombia —nos dice el embajador— las cosas se resuelven legalmente.

Nos sorprendemos. Quizá los prejuicios, o una deformada información, hacía que supusiésemos lo contrario. Pero los hechos hablan y a ellos hay que darles crédito.

El general Hernández Pardo —nuestro embajador— fué, desde 1954 hasta 1957, gobernador del Estado de Magdalena; es decir que ejercía tan alto cargo dentro del gobierno de Rojas Pinilla. Más de una vez hubo desacuerdos entre ambos y, cuando destituído el dictador las sombras fueron disipadas, nadie dudó de que el entonces coronel Hernández Pardo había sido un patriota además de un hombre de bien.

El actual gobierno —conjunción de los dos únicos partidos políticos actuantes en Colombia— dirigido por Alberto Lleras Camargo, cuya trayectoria democrática no puede estar en tela de juicio, llamó a nuestro diplomático para ofrecerle el alto cargo que ahora desempeña. Ejemplo éste que deberían tener en cuenta las estremecidas tierras de nuestra América latina. Hombres capaces y no tendencias políticas.

El joven general Hernández Pardo —cuarenta y seis años— ya estuvo entre nosotros en los de 1950 y 1951 como agregado militar de su país. Nos dice que volvió a Colombia lleno de recuerdos gratos. Hay acento de sinceridad en sus palabras. Voces que no engañan. No ponemos en duda su afirmación. Argentina es acogedora por antonomasia. Sabe conquistar y, lo que es más difícil, retener. Pero volvamos a nuestro embajador.

Nació en Anolaima, departamento de Cundinamarca, centro del país colombiano. Ingresó en el Colegio Militar. Estudió, además, la carrera de ingeniería en Bogotá, donde obtuvo título profesional en el año 1942. Como ingeniero ha dirigido importantes trabajos dentro de los cuarteles, y como gobernador de Magdalena no fueron pocas las cabeceras de puente que proyectó.

El general ingeniero nos narra con sencillez estos hechos y trata de hablar lo menos posible de sí mismo. Vuelve con tenacidad a la idea fija en él: Colombia, su pueblo maravilloso, patria fecunda que parece especialmente bendecida por Dios.

Sabíamos que ese país casi monopoliza el platino mundial y que hasta llega a exportar oro para equilibrar su balanza de pagos. No ignorábamos tampoco que el café se da fabulosamente en sus tierras morenas y que el algodón rivaliza en abundancia con el petróleo. Todo eso lo hemos leído muchas veces, lo conocemos, pero es grato escucharlo del embajador porque, al relatarlo, todo su rostro adquiere una nobleza particularísima.

Esas riquezas se presentan, se extienden ante nuestros ojos, y la mente, sin proponérnoslo, hace historia. Evocamos aquel cacique colombiano que apareció ante los deslumbrados españoles, todo él cubierto de oro y que, luego de haberlos dejado absortos, fué a ocultar su morena altivez en la selva impenetrable. "El Dorado" le llamaron los hispánicos, y tras él corrieron cuando su asombro se hizo curiosidad. Todo fué inútil. El cacique indio se había esfumado y para siempre. Todavía hoy los hombres, todos los hombres de la tierra, siguen incansables tras aquel "El Dorado" alucinante . . .

Sí, Colombia es tierra fabulosa, país de riquezas inmensas y también pueblo de gran contenido moral y humano. No es posible olvidar que allá, en los albores de nuestra emancipación libertadora, fué ella quien introdujo en América latina los Derechos del Hombre que Francia terminaba de enunciar. Nariño, el gran patriota colombiano, traductor de la magnífica pieza democrática, la dió a conocer para que las gentes del mundo que nacía aprendiesen a ser libres.

Por eso, porque Colombia tiene historia de raíces democráticas, comprendemos —luego de aquel primer asombro— que ese pueblo haya hecho su reciente revolución sin lucha; haya podido arrojar del supremo poder a un dictador sin que la nación fuera maculada con sangre y venganza. Dijimos antes que eso constituía un ejemplo para nuestra América hispánica. Digamos ahora: los ejemplos deben imitarse.

FIESTA de CARIDAD en el MAR del PLATA GOLF CLUB

A beneficio de la División Argentina Fundación Americana de Citología del Cáncer se realizó una comida y baile y "shows" en el Mar del Plata Golf Club, reunión que alcanzó lucidos contornos por el número y significación de los concurrentes.



Kate Bianchi di Cárcano de Castro Almeyra, doctor Adolfo Orma y Celia Sommer de Balcarce, que integraron, también, la comisión organizadora de la fiesta.

Arturo Anchorena Udaondo, Matilde Obarrio y Elena de Anchorena en la comida.





Enrique Lanusse y Justa Aguirre Cané.

Una noche en Pernambuco se tituló este "show" que interpretaron, entre otros, Alfredo Viel Temperley, Juan Peralta Ramos, Inés Arduino, Marcela González Calderón y Clara Quirno.



Clara Arduino y Alfredo Viel Temperley, a cuyo cargo estuvieron unos de los "shows".







Mesa de la comisión organizadora de la reunión, integrada por la señorita Rosa de Carabassa, el doctor Carlos M. Sojo y la Srta. Angélica Ocampo.



Angela Peña Blaquier y Eduardo Fauvety en un momento del baile.



Elena Mayer y el conde Iván Deym durante el coctel antes de la comida.

Magdalena Polledo Olivera y Alberto de Anchorena (hijo). durante el baile



Muy aplaudidos fueron Inés Arduino y Alfredo Viel Temperley en una demostración de bailes cariocas.

Fotos Nikko





LAS GRANDES SOMBRAS

por EDUARDO ZAMACOIS

Santos-Dumont, Rubén Darío, Oscar Wilde y otros

EL heroico navegante del aire, Alberto Santos-Dumont, que estuvo a punto de matarse cuando su dirigible tropezó en las torres del Trocadero, acababa de ir y volver, en media hora, desde el Parque del Aeroclub hasta la Torre Eiffel —un viaje de once kilómetros—, hazaña que le valió los cien mil francos del "Premio Deutsch" y una celebridad mundial.

Automáticamente, el diminuto y temerario brasileño se convirtió en el ídolo de París; aquel París finisecular, impresionable, entusiasta y artista. Su hombrada era el tema de todas las conversaciones, y desde la portada de todas las revistas donde aparecía su retrato, sus ojos audaces dardeaban sobre los transeúntes una mirada dominadora. Por su parte, Santos-Dumont, exhibicionista formidable, explotaba magistralmente aquella hora de triunfo. Muchas tardes lo vimos volar a lo largo de los Campos Elíseos, del Arco de Triunfo a la Plaza de la Concordia. Después realizó otra maravilla: la de aterrizar delante de su casa sin el menor tropiezo, como ave que a la puesta del sol regresa a su nido. Era, pues, el "hombre del día", a quien todo buen periodista debe dedicar una crónica.

Con este propósito le escribí para pedirle una entrevista, solicitud cuya respuesta inmediata, en un "petit-bleu" —correo automático—, fué avisarme que me esperaba al otro día, a las ocho de la mañana. —No venga usted pasada esa hora —advertía— porque no me hallará.

Fuí recibido por una criadita muy atenta y risueña, vestida con un atuendo color caqui y una gorrita cuartelera que le infundía cierto carácter militar.

—Los señores desayunan —dijo—, pero tengo orden de dejarle pasar a usted.

Me condujo al comedor, y renuncio a describir la sorpresa, el pasmo que experimenté al ver la altura de la mesa y de las sillas. Las patas de aquellos muebles —por debajo de los cuales cualquier persona de mediana estatura podría pasar sin agacharse— daban al comedor el aspecto de un cañaveral, y eran tan largas que la cabeza del famoso brasileño, la de su señora y la de su hija casi tocaban el techo.

Mi asombro hizo sonreír a la familia Dumont. El dueño de la casa se creyó obligado a explicarme la razón de aquel mobiliario inverosímil.

—Estos muebles —dijo— son invención mía. Los mandé construir así porque aborrezco el suelo. La tierra me repugna; es sucia, pesada, grosera. El aire, por el contrario, es limpio, alegre, fluido, elegante.

—Y la cama —me atreví a preguntar— donde usted descansa de sus triunfos, ¿tiene esa misma altura?

—Sí, señor. Odio los lechos bajitos, ahora tan en boga. Quien los ocupa se hunde en ellos. Tienen la blandura de la tierra. Parecen tumbas. Yo si me echase a dormir en una cama así tendría la impresión de estar muerto.

La señora Dumont tomó la palabra.

—El señor puede, si gusta, beber un poco de café con nosotros. Sentado estará más cómodo.

—Se lo iba a decir —exclamó él.

Me indicó un artefacto, especie de escalera con cinco o seis peldaños, situado junto a la mesa, y añadió:

—Suba usted por ahí y ocupe una silla. No tenga miedo. ¡Arriba!...

Al salir de la casa de Santos-Dumont me encontré con Lajeunesse. La víspera había visitado a Colette. Me mostró las fotografías que ilustrarían su artículo.

—Colette —dijo— es resueltamente una mujer fea, más fea que Mlle. Polaire, pero su juventud y su gracia son encantadoras. Me ha asegurado que la autora de las "Claudinas" es ella, y que el obeso Willy, de quien quiere divorciarse, es un perfecto sinvergüenza que, además de no saber escribir, le roba la mitad de su gloria literaria y el dinero que producen sus libros.

El notición me alegró.

—¿Piensa usted contarle al público todo eso?...

—¿Habría de callarlo?... Nunca, pero lo haré después que hable con Willy. El escándalo será mayúsculo.

Me pidió detalles de Santos-Dumont. Le conté lo menos importante para no exponerme a que, con los datos que yo le facilitara, publicase una crónica antes que apareciese la mía.

Al separarnos me dijo:

—Vaya usted esta noche a La Rotonda y conocerá a Rubén Darío, un poeta ultramarino recién desembarcado. Por ahí aseguran que tiene talento..., pero habría que preguntárselo a Heredia.

En La Rotonda estaban Catulle Mendès y Remy de Gourmont, abismado en la lectura de *La Presse*. Yo no lo conocía; Mendès me presentó. Aparentaba cincuenta años y tenía un entrecejo preocupado que invitaba al silencio.

—¿Y Rubén? —preguntó Mendès.

—Como acaba de llegar y todavía desconoce las calles de París —repuso Gourmont—, Lajeunesse y Gómez Carrillo han ida a sacarlo de su hotel.

Catulle Mendès insinuó la idea de esperarle cenando; Gourmont se opuso.

—Darío es nuestro huésped y debemos tratarlo correctamente. De nosotros depende el concepto que se forme de Francia.

Mendès había hablado con Rubén una vez, y no le fué simpático.

—Es, a no dudar, un talento de primera categoría; un poeta muy superior a Heredia; un innovador, un revolucionario... pero es frío, recatado, hermético. Los látigos de la emoción jamás le flagelan el rostro. Sus ojos obscuros nada dicen. Tiene alma de indio. ¿Qué digo?... Todo él, de pies a cabeza, es un indio impasible, alucinante, como los iconos de su raza.

Llegaron Gómez Carrillo y Lajeunesse para decirnos que Rubén Darío se había negado a acompañarlos.

—Y, ¿por qué? —inquirió Gourmont.

—Porque considera incorrecto salir a la calle sin sombrero de copa.

Todos rieron.

—Pero si en París —exclamó Gourmont— nadie le conoce. A menos que, a su parecer, vivir en París sea lo mismo que vivir en Managua.

—¿No les he dicho —concluyó Mendès— que ese hombre es un indio?

Mientras cenábamos, la conversación recayó en la desgracia que afligía a Oscar Wilde, condenado a dos años de trabajos forzados en la cárcel de Reading. Lajeunesse recuerda que Alfonso Daudet, meses antes de morir, redactó un mensaje que todos los escritores de Francia, tanto por misericordia como por solidaridad espiritual, debían suscribir con el fin de impetrar de la reina Victoria el indulto de quien había sido ídolo de Londres. La idea fué bien recibida y la autorizaron con su firma: Zola, Anatole France, Mirbeau, Capus, Hervieu, Romain Rolland, Richepin, Sardou...

—Yo tengo la susodicha solicitud —aclaró Lajeunesse— impresa en un pergamino, y no ha sido enviada a Inglaterra porque muchos de nuestros autores todavía no la han firmado.

—¿Quiénes faltan?... —atajó Mendès.

—Entre otros, Maurice Barrés, Coppée..., Huysmans...

Mendès le interrumpió:

—¡Natural! Los incapaces de querer a nadie son los que más alardean de piadosos.

Y volviéndose a mí:

—Usted me dijo que pensaba entrevistar a Coppée, ¿verdad?... Pues pídale usted a Lajeunesse el mensaje, y lléveselo a Coppée, para que lo firme.

La idea de colaborar, aunque fuese tan de soslayo, en aquella buena obra me regocijó grandemente, y en la tarde siguiente me presenté en casa del autor de "Los Humildes", un hotelito de la calle de Oudinot al que precedía un jardinillo mezquino, saturado de silencio y de humedad.

François Coppée, un señor delgadito, afeitado, vestido de negro, que hablaba suavemente y cuyas manos, no menos pálidas que las de los muertos, añadían a cada frase un gesto lleno de blandura sacerdotal, me recibió en un despacho amplio y claro, con altos estantes repletos de libros.

La entrevista fué laboriosa. A mis preguntas el poeta de "La huelga de los herreros" respondía de un modo que evidenciaba su empeño en mostrarse entrañablemente evangélico, o sea perdonador, misericordioso y horro de toda vanidad. Con voz apagada —como si rezase— me habló de su infancia triste, de su juventud sin amores y de la resignación con que ya viejo, y sin familia, veía desvanecerse sus años postreros en la soledad de aquellos cuartos de donde el trabajo —su único placer— y los recuerdos expulsaron la risa.

Yo, entretanto, tomaba notas y pensaba en dedicarle una crónica. Cuando ya iba a despedirme:

—Maestro —le dije—, varios escritores, al saber que usted me había otorgado el honor de una entrevista, se apresuraron a darme este pergamino para que usted lo firme. Es un documento en que las personalidades más ilustres de la literatura francesa solicitan de la reina Victoria la excarcelación de Oscar Wilde.

Los ojos, hasta allí apacibles, de François Coppée se endurecieron súbitamente.

—De ese mensaje —replicó— me hablaron tiempo atrás unos señores, y me negué a firmarlo.

Su voz sonó cortante, agresiva, y sobre la negrura de su traje sus manos temblaron coléricas. Insistí, sin embargo:

—En una solicitud de esta índole su nombre no puede faltar.

—Pues faltará. Mi conciencia me prohibe favorecer a quien nada merece como literato ni como persona.

—Usted firmará —exclamé acalorándome—, porque usted es cristiano; quien ha escrito las páginas de "El buen sufrimiento" no puede negar su perdón. Usted, en la ocasión presente, tiene que responder al espíritu de su obra, en la que no hay una sola gota de hiel.

Parecía escucharme, y vaciló. Luego, en sus labios de hipócrita —no recuerdo otros más delgados— floreció una sonrisa cruel, perversa, cínica...

—Ya que usted se empeña...

Y con pulso firme, escribió:

"En nombre de la Sociedad Protectora de Animales. François Coppée".

No pudiendo abofetearle —otra cosa no merecía su monstruosa insolencia—, salí de su casa sin darle la mano.



BEATRIZ GUIDO CON
LEOPOLDO TORRE NILSSON

Ni Beatriz Guido ni Leopoldo Torre Nilsson necesitan un acápite a título de presentación. Son ampliamente conocidos por el público que sigue de cerca las actividades literarias y cinematográficas de nuestro país. Pero es menester destacar esta confesión de cargos hecha por la parte letras *del binomio, llamado con gran acierto por los críticos montevideanos* el bello equipo, *y que constituye sin lugar a dudas la vanguardia de nuestro séptimo arte por la línea y el espíritu con que fué concebido* El secuestrador, *film elogiado por nuestra crítica y por la inglesa en oportunidad de su presentación en el Festival de los Festivales en Londres.* ¿Cómo trabajan Vds.?, *hemos preguntado a la autora de* La casa del ángel, La caída *y* Fin de fiesta. *Y he aquí su respuesta, preparada especialmente para Atlántida:*

APUNTES PARA UN TRABAJO EN COMUN

MUCHAS veces se nos ha preguntado cómo trabajamos Torre Nilsson y yo en la realización de un libreto cinematográfico. Debo aclarar: tanto *La caída* como *La casa del ángel* fueron escritos —su adaptación cinematográfica— sin mi participación activa. Nada podía agregar. Todo lo había dicho en el momento de la creación de esas dos novelas.

Con Torre Nilsson mi participación comienza en un guión que no fué filmado: *La huelga.* Por primera vez empleé el lenguaje cinematográfico. El director me marcó la escena o la situación y yo escribí primero un cuento dialogado, pero ese cuento tenía ya otra construcción. Su lenguaje era más apretado, sujeto al requerimiento de una situación precisa.

Desde entonces comencé a concurrir al *set.* Creo que éste fué —debe ser incondicionalmente el verdadero aprendizaje del cinematurgo— el primer día que me enfrenté con un personaje hasta entonces desconocido: la cámara.

En los años anteriores a *El secuestrador* —nuestro primer trabajo en común con Torre Nilsson— se estableció entre la cámara y yo una lucha donde el odio, la impotencia y la incomprensión se mezclaban ante la profunda atracción del misterio.

No sabía que, irremediablemente, lo que yo pensara en el futuro para el cine debía caber en una pantalla rectangular.

Dije que nuestro trabajo en común comenzó con *El secuestrador.* Antes de eso mi experiencia cinematográfica tenía el siguiente suceder:

Torre Nilsson me reclamaba *alguna* idea para *alguna* secuencia. Yo respondía de la siguiente manera:

—Y..., el personaje piensa que es perseguido.

—¿Cómo se filma *que es perseguido?* —me interrogaba él.

—Y... ya se verá.

En el otoño de 1957 nos encontramos en París con Luis Saslavsky. Escuché, indiferente al principio, una conversación entre él y Torre Nilsson; olvidados de mi presencia, reían de las ocurrencias de los "escritores".

—Una vez —decía Saslavsky— un escritor que admiro profundamente me dijo: *Tengo un argumento maravilloso... único; es sobre Adrogué.* ¿Qué sucede?, interrogué. *Bueno, se ve el hotel* Las Delicias, *el otoño y el tiempo, que transcurre implacable sobre los jardines..., etcétera.*

Torre Nilsson no contó —quizá porque descubrió mi presencia— idénticos relatos, posibles argumentos.

En *El secuestrador* comenzamos por primera vez a trabajar juntos. En ésa hicimos la línea argumental. Después empezamos a distribuirnos las escenas. Yo elegí las que me parecieron más sencillas. Una vez esbozadas las intercambiábamos.

No sé si por ese cambio simple de papeles —que me recordaba el juego de las figuritas en la infancia— hoy ninguno de los dos puede decir cuál escena le pertenece.

El secuestrador es nuestra primera obra en común, mi primer libro cinematográfico, y el segundo que Torre Nilsson ha escrito en colaboración; el primero fué *Días de odio,* con Jorge Luis Borges.

Creo que si nos pregunta qué secuencia hemos escrito cada uno no podríamos responder.

Quizás hemos contribuído nosotros mismos, destruyendo los primeros borradores para no dejar señal de nuestra letra.

BEATRIZ GUIDO



Iglesia de la Concepción, *por Susana Aguirre.*

VIAJE ALREDEDOR DE MI CASA (V)

DOS MANOS DE BRONCE Y UN MUNDO POETICO

Manuel Mujica Lainez
DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

HAY en mi biblioteca dos manos de bronce, dos llamadores, que antaño decoraron — y sirvieron — las puertas de calle de dos casas vinculadas con mi familia que no existen ya. He conservado esos objetos, obediente a mi manía incorregible de coleccionista, pero también porque, más que muchos otros aparentemente más importantes, consiguen aproximarme al perdido mundo que en mis libros he evocado y hasta, en cierto modo con intensidad fugaz, hacerme vivir en él. Acaricio a veces esos aldabones; los hago girar como cuando estaban colocados en las puertas antiguas, y me parece sentir bajo mis dedos la tibieza de los dedos que en ellos se apoyaron y que, fantasmales, se agitan alrededor.

Uno de los llamadores tiene la forma de una mano delicada; el otro, la de una mano firme, segura, con una sortija en el anular y en la muñeca un brazalete.

El primero me pertenece desde hace doce años. Atravesó el río de la Plata, con la puerta a la cual correspondía, para incorporarse a los elementos curiosos que he reunido durante largos años de búsquedas nostálgicas.

Hice colocar la puerta de dos hojas en un pequeño edificio cubierto de enredaderas luminosas que se oculta en el fondo de mi jardín, pero al llamador quise guardarlo cerca, entre los objetos preferidos. Procede de una casa montevideana que se levantaba en la esquina de Andes y San José que fué demolida en 1947. En esa casa nació Miguel Cané el 27 de enero de 1851, "a las cuatro y media de la mañana, el día de San Crisóstomo", según anotó en una libreta su madre, doña Eufemia Casares. Su padre —el otro Miguel Cané, el romántico, aquel a quien he consagrado una biografía, hermano de mi bisabuela Bernabela Cané de Lainez y de mi tatarabuela Justa Cané de Varela— estaba en Europa a la sazón. La finca pertenecía desde hacía unos diecisiete años a don Bernardo del Hoyo, quien la había adquirido a don Antonio Fernández de Echenique, su primer propietario particular, ya que la mencionada casa tuvo por dueño, hasta 1834, al gobierno de la Nación. Aquella residencia —como la porteña de los Cané, en la calle Balcarce— había sido frecuentada por mucha gente que dió lustre a las letras y a la política del Plata. Florencio Varela y Luis L. Domínguez, cuñados de Cané, llamaron a menudo con ese aldabón, como Echeverría, Mármol, Mitre, Lamas, Sarmiento, Juan María Gutiérrez, Pico, Valentín Alsina y... también Giuseppe Garibaldi. Por eso cuando en el Uruguay fué demolida la reliquia histórica, al mismo tiempo que la casa de Varela, en nombre de la imperiosa reclamación de un progreso edilicio para el cual el pasado importa poco, decidí comprar su puerta, como mi tío Pedro Lainez adquirió la de la casa de don Florencio, de la que sólo pude obtener el coronamiento de hierros de un brocal.

Más o menos por la misma época me regaló el otro llamador Norberto Lainez, primo de mi madre e hijo del inolvidable director de "El Diario", uno de los periodistas realmente ingeniosos con que ha contado la República. También esta mano de bronce proviene de una casa de los Cané, situada en San Pedro, provincia de Buenos Aires, en la zona donde poseyeron vastas estancias heredadas de su antecesor el doctor Mariano de Andrade, último alcalde de primer voto del Cabildo de Buenos Aires, y que él había recibido a su vez de su tío don Francisco Díaz de Perafán, señor de las leguas de "Los Algarrobos" desde 1766. Los Cané tenían varias casas en San Pedro, y una de ellas siguió en poder de los Lainez hasta avanzado el siglo actual. De allí vino mi segundo aldabón, de la casa donde mi tatarabuelo don Vicente Cané se refugió durante la tiranía, mientras varios de sus hijos y yernos famosos sufrían el destierro en la otra banda. Diez hijos prolongaron la estirpe de D. Vicente. Lo evoco ahora, patriarcal y con sus flotantes barbazas.

Son dos manos de bronce, nada más que dos manos de bronce: la de la casa natal de autor de "Juvenilia" y la de la de su abuelo, el señorón en cuyas maneras ceremoniosas y en cuya hidalga sencillez revivía el "tono" familiar de la colonia. Las rozo, y a su conjuro los espectros recobran el muerto color. Una procede de Montevideo y la otra de San Pedro, y sin embargo —como dos talismanes— su presencia vecina me devuelve un Buenos Aires ya perdido.

Y puesto que ese Buenos Aires flota hoy en redor no quiero cerrar esta nota sin rendir homenaje a quien se desvela por conservar su rastro leve. A la pintora Susana Aguirre. Invariablemente vinculo los aldabones de los Cané con los cuadros que ella ha dedicado a nuestro barrio del Sur y que decoran mi casa de Belgrano.



Iglesia de Belgrano, *otro cuadro de Susana Aguirre.*

Llamador de la casa de Montevideo, donde nació Miguel Cané, el 27 de enero de 1851.

A Susana Aguirre la conozco desde que nací. Miro hacia atrás, en el tiempo, y encuentro siempre su sonrisa cordial, su entusiasmo, su invencible dinamismo. De sus padres me acuerdo muy bien: su madre, Julia Molina, mujer de singular finura y encanto, y sobre todo su padre, el general Rafael Aguirre, que fué ministro de Guerra y que se distinguió por su preocupación sagaz por las cosas del espíritu. Lo veo, siendo yo adolescente, en su almenada quinta del Tigre, que no existe ya y que elevaba frente al río Las Conchas su traza ojival de castillo poético. Yo iba a visitarlo allí, y el general —aguzada la barba, maliciosos los ojos, levemente inclinada la cabeza noble— condescendía a caminar conmigo por los perfumados senderos de su propiedad mientras me narraba episodios de la patria vieja. Veo a los hermanos de Susana que más traté: Tato, mi amigo de infancia; Silvia, que murió muy joven y poseía una belleza sutil, oriental; María Celina, que falleció cuando acompañaba a su marido, el doctor Rébora, en nuestra embajada en Francia, y que era excepcionalmente culta. Y la veo a Susana cuando no pintaba todavía, cuando cantaba y tocaba la guitarra, sentada en la enorme hamaca cubierta de cretonas que pendía del techo en el "hall" de la quinta, y que hacía nuestras delicias en ese insólito lugar.

La vocación pictórica de Susana Aguirre se despertó mucho más tarde. Yo la embromo diciéndole que es nuestra "Grandma Moses", pues la célebre Anna Mary Robertson sólo descubrió su don admirable a los 76 años. Si bien Susana lo halló mucho antes y le falta bastante todavía para llegar a esa edad imponente, tiene con la norteamericana vínculos plásticos que acentúan el símil y que derivan de su común enfoque de los temas artísticos. Ambas han conservado intacta, a lo largo del tiempo, una feliz ingenuidad, que se trasunta en sus obras y que confiere a sus paisajes la misteriosa calidad propia de lo mágico.

Susana Aguirre ha sido alumna de Aquiles Badi y de Horacio Butler. Ha pintado también en el taller de Jorge Larco. De ellos ha aprendido lo que con la técnica, el "oficio", se relaciona. Pero no la influyeron. Su personalidad fué por otros caminos. Si a alguien trae a la mente es a Utrillo y —lo he señalado en otras ocasiones— a los pintores líricos e inocentes de "la Réalité et du Réve", descendientes del maravilloso Aduanero Rousseau; a Emile Blondel, Bombois, Bouquet, Leon Greffe, Vivancos, Schubnel, Vivin, Séraphine Louis..., que comenzaron sus carreras, en la mayoría de los casos, como "pintores del domingo" y que hoy alcanzan cotizaciones escalofriantes. También las logrará Susana Aguirre, estoy seguro. Es cuestión de oportunidad. Si sus cuadros fueran exhibidos en los Estados Unidos, atraerían a los curiosos y a los refinados. Porque sus obras son para refinados y para curiosos.

Buenos Aires le debe a Susana una nueva dimensión. Nadie ha captado hasta ahora, como ella, la fascinación del escenario porteño que poco a poco desaparece. Ese Buenos Aires que declina —el de las casonas del Barrio Sur, el de los patios con aljibes, jaulas y macetones, el de las rejas y las decoraciones debidas a los constructores y albañiles italianos de fin de siglo— tiene en los temples de Susana un testimonio que perdurará. Ahora avanza hacia la gracia absurda del "art-nouveau" de comienzos de la actual centuria, también destinada a borrarse en el estrépito de los derrumbes. Susana Aguirre realiza su obra con amor. Merced a ella ocupa, dentro de la pintura argentina, sin compartirlo, un lugar propio, hermoso y raro. Es el sitio donde el misterio y la ingenuidad se encuentran y conviven; el sitio donde el arte, afinándose paradójicamente, recupera su pureza inicial, su capacidad de hablar para todos, directamente, en un lenguaje que torna simple lo mágico. Su Buenos Aires participa así de la realidad y del sueño.

En distintas ocasiones he salido con Susana Aguirre, en su pequeño automóvil, en pos de motivos sugerentes para agregar a su álbum. Conoce la ciudad como pocos, y en los barrios más apartados acierta con los modelos que su sensibilidad requiere: una cornisa ondulada, una fuente, un jardín cuyas estatuas se esconden entre palmeras, una cancela de luminosos cristales, un balcón que habría detenido a Fernández Moreno, una tapia que habría inspirado a Borges. También yo siento la seducción de esos rincones muy porteños, el hechizo de esas fachadas nostálgicas, y cuando en una novela escribí la autobiografía de una casa en plena demolición procedí como Susana Aguirre, que mientras pinta un exterior de generosa policromía, desprovisto de elementos humanos, se empeña en adivinar y en transmitir la vida que detrás de esas paredes transcurre.

Soy dueño de varios cuadros de Susana. Algunos de ellos ilustran estos apuntes. Y cuando estoy triste los miro. Constituyen un gran remedio para la melancolía y para la desazón. Nos repiten con sus colores y con sus líneas que el mundo es bello, que esa belleza se disimula y que debemos esforzarnos por descubrirla. Nos repiten también —y Susana, gran viajera, que ha recorrido a Europa muchas veces y ha llegado hasta Rusia, nos lo confirma con su ejemplo— que la actitud de los que siempre se quejan de la fealdad de Buenos Aires y de la necesidad imprescindible que tienen, para realizarse, de radicarse en Francia, en Italia o en España, es fruto de su ceguera. No ven... No ven que aquí, por debajo de Buenos Aires, hay otra ciudad secreta y prodigiosa. Y que hay que salir a ganarla para el arte, a salvarla para alegría del alma y de los ojos. Pero para ello, para recobrar y exaltar a Buenos Aires, es menester actuar como Susana Aguirre, con una inocencia y una sinceridad que sólo los niños y los verdaderos poetas poseen, una inocencia y una sinceridad que operan como filtros mágicos.

Llamador de la casa de Vicente Cané, en San Pedro, entre su retrato y el de su yerno, Florencio Varela.

GENTE



El primer ministro de Nigeria del Norte, Alhaji Ahmadu, que recibió la Orden de Caballero a principios de año, fué al palacio de Buckingham a recibir el espaldarazo de manos de la reina. Aquí aparece, momentos antes de la ceremonia, cuando abandona el hotel con su comitiva para dirigirse al palacio.

John Foster Dulles al llegar a Bonn hace un saludo junto a Konrad Adenauer. El secretario de Estado de Estados Unidos había viajado a Alemania para tratar en el propio terreno el problema de Berlín, donde, según dijo él mismo, podría estar el principio de una nueva guerra. Ahora Foster Dulles ha debido abandonar todo como consecuencia de su operación, y es muy probable que no pueda volver a la ruda batalla diplomática.

El arzobispo Makarios, líder de los chipriotas, que luchan por su independencia, viajó a Londres para asistir a una reunión con los cancilleres de Gran Bretaña y Turquía. Su gestión es decisiva para que Chipre logre la independencia. Tres horas duró la conferencia en el Foreign Office, y extraoficialmente se conoce el resultado favorable: hay pleno acuerdo, y la independencia de Chipre está por ser realidad.



El presidente Eisenhower conversa amigablemente con el mayor Willy Brandt, de Berlín oeste. Se encontraron en la oficina del presidente en la Casa Blanca en oportunidad del viaje que realizó a Estados Unidos el alcalde de Berlín accidental. Las tratativas sobre el futuro de Alemania están asentadas sobre una base de intransigencia que podría conducir al enfrentamiento definitivo de Rusia y Estados Unidos.

HECHOS



Los secretarios de Relaciones Exteriores de Turquía, Gran Bretaña y Grecia en su encuentro en Londres. Zorlu (Turquía) y Averoff (Grecia) participaron en el acuerdo de Zurich sobre el futuro chipriota. Luego de una larga guerra turcos y griegos han declarado el fin de las hostilidades. Selwyn Lloyd agasajó en Londres a sus dos colegas, con una cena en Carlton Gardens, oportunidad que registra la foto.

Lejos de su patria, y a salvo de cualquier represalia, Augustina Castro, de 20 años, observa fotos de la revolución de Cuba, definida en favor del ejército que comandaba su hermano Fidel. Augustina está cursando sus estudios en un colegio para señoritas en Suiza. Así Castro ha puesto a u hermana fuera del alcance de hechos y comentarios que podrían no serle beneficiosos.



Antonio Segni lleva en la mano el mandato del presidente Gronchi para integrar el 16º gobierno italiano de posguerra. Segni, de 68 años, es dirigente demócrata cristiano, y ya formó su gabinete, dispuesto a reeditar su actuación de hace cuatro años, cuando su lista se mantuvo 20 meses en el poder, toda una hazaña en la revolucionada Italia.



La cosecha de arroz mecanizada. Esta esperada máquina que se ha puesto en uso en la lejana China llega en buena hora para aliviar al ser humano de un oficio por demás arduo. Los trabajadores de los arrozales, virtualmente esclavos de su labor, han visto así abrirse una nueva esperanza.

MANUEL GALVEZ

Belleza y placer del sacrificio

UNO de los auténticos placeres morales de la vida es el de sacrificarnos por un ser querido. El tener que renunciar a algo que nos sería muy grato —el concurrir a una fiesta, por ejemplo— con el fin de acompañar a un enfermo se convierte en satisfacción apenas nos convencemos de que estamos cumpliendo un deber. Aunque no intervenga el amor, la certeza de que practicamos un deber nos aquieta el ánimo, nos eleva sobre el mundo de lo material.

Hay un raro encanto en el renunciamiento. Cuando hemos renunciado a un placer, sea egoísta o no; cuando nos hemos sacrificado, nos estimamos un poco a nosotros mismos. Inclusive llegamos a pensar que hay en nuestra alma alguna grandeza. Nos sentimos, después de haber cumplido con un deber o de haber renunciado a algo que nos era muy deseado, mejores que después de haber gustado un placer trivial.

Y no solamente vale el sacrificio útil. También vale para nosotros el sacrificio perdido, el renunciamiento que a nadie benefició. Porque la belleza del sacrificio y del renunciamiento reside en nuestro interior. No tiene relación alguna con las consecuencias del acto. El sacrificio del hombre que renuncia a una ventaja por acompañar a su mujer enferma vale aunque después resulte que la enfermedad no era de cuidado.

El sacrificio y el renunciamiento nos espiritualizan, nos purifican, nos ennoblecen. Nos sentimos, al realizar un sacrificio, como si nos hubiéramos aliviado de una pesada carga. El que vive una existencia de permanente sacrificio, como el monje que ha renunciado al mundo por amor a Dios, es dichoso, serenamente, hondamente dichoso.

He leído más de una vez que en estos tiempos en que vivimos sólo hay egoísmo y hedonismo. Es un error. Abundan los seres que han consagrado su vida a una causa que sólo les trae inconvenientes y disgustos; los que se aíslan de todo para cuidar a su padre enfermo; los que se privan de una excursión magnífica por no dejar sola a su madre anciana. El renunciamiento y el sacrificio son hasta frecuentes. He conocido muchas existencias oscuras que han alcanzado el heroísmo en la virtud de renunciar.

No sólo es admirable el hombre de santidad que renuncia, por amor a Dios, a todos los bienes de la vida. También lo es el investigador científico, el escritor, el artista, para quienes no existe sino su trabajo, su obra, que son útiles a sus semejantes y a su patria.

El renunciar a ciertos bienes de la vida, o lo que el mundo considera tales, en beneficio de la patria es muy raro, pero también existe. En estos días hemos visto cómo algún legislador ha renunciado a su dieta en favor del Gobierno, que tanto necesita de la ayuda de todos.

Creo que si la práctica del renunciamiento se generalizara podrían resolverse algunos de nuestros angustiosos problemas económicos. Me gustaría leer en los diarios que tales y cuales industriales y comerciantes se conformarán en lo sucesivo con ganar el veinticinco por ciento, que es lo admitido por la moral. Si renunciaran en favor del Estado al exceso de ganancia, millones y millones aumentarían las entradas fiscales, y así disminuirán las dificultades económicas del país.

La austeridad es una bella idea. El país se salvaría si practicase la modesta forma de renunciamiento que ella significa. Hemos sido un pueblo de gozadores de la vida, de sensuales, de materialistas. Y ya no es posible continuar de esa manera.

Hace un poco más de veintidós años iba yo por las calles del centro con dos ilustres colegas italianos: el novelista Mario Puccini y el poeta Ungaretti. Los dos, que acababan de llegar, miraban azorados los escaparates exteriores de los comercios. Por fin, uno de ellos, no recuerdo cuál, dijo: "Los argentinos necesitan treinta años de pobreza". Quiso decir, a mi entender, que necesitábamos, por imposición de la pobreza, treinta años de austeridad.

Es harto difícil que el pródigo se transforme en austero. El que está habituado a tirar el dinero por la ventana no puede, así como así, volverse ahorrativo. Pero es necesario hacerlo para salvarnos a nosotros mismos y para salvar al país. No es preciso llegar a la exageración del centavo en la media de lana, practicada por las campesinas francesas. Basta, sencillamente, que seamos sobrios, pero verdaderamente sobrios.

El ejemplo tiene que venir de lo alto. Debe ser austero el Gobierno, y deben serlo también los gobernantes, tanto en la vida pública como en la vida privada. Deben ser rebajados los grandes sueldos, que, en ciertos casos, llegan a ser escandalosos. El Estado no debe pagar el veraneo de los funcionarios.

Si el régimen de austeridad que se nos aconseja dura siquiera diez años, nos hará mucho bien a todos. Aprenderemos a no dilapidar el dinero, a vivir con mayor dignidad que ahora. Aprenderemos que el inútil "copetín", el comer a toda hora golosinas, el afán del cigarrillo, la propina humillante, el llamado "amor venal", la ostentación en el vestir, no son sino vanidades perjudiciales para el alma o para el cuerpo. Y como la austeridad supone disciplina, nos haremos a la larga menos desordenados que ahora, más formales, más laboriosos.

Los grandes pueblos son austeros. Inglaterra es austera. España, fuerte en su aislamiento, es también austera. En ciertas pequeñas naciones, donde se vive con sobriedad y decoro, como Suiza, Finlandia, Dinamarca, la gente es feliz. Alemania se ha levantado a fuerza de austeridad. Los franceses mismos, sobre todo los hombres del campo, son austerísimos. ¿Quiénes no son austeros ni sobrios? Los hispanoamericanos. Por eso nos va tan mal.

El sacrificio, el renunciamiento, la austeridad, constituyen una formidable fuerza moral y económica. También representan, para el porvenir de los pueblos, un poderoso capital.





María Sauze de Pueyrredón, Gloria Pueyrredón, Martín Ricardo Pueyrredón y Magdalena Idoyaga Pueyrredón.

Fotos de FABIAN RAMALLO

Mañanas de sol en PINAMAR



Marcela de Laferrere.

Elizabeth Madrazzo, Dolores Herrera Vegas y Clara María Pitt paseando por los parques de pinos de Pinamar.



Marta Devoto de Firpo con sus hijos y nietos en el parque de su residencia.



Nelly Spurz de Saldano Deheza con su hijo Eduardo, llegando al centro comercial Golf de Pinamar.



Elizabeth Madrazzo





Su Majestad Mohamed Reza Pahlavi Schahinschah coloca el brazalete a un luchador, con motivo de la fiesta de No-Ruz.

La Fiesta de No-Ruz

QUIENES han asistido a las ceremonias del Año Nuevo en Persia pueden estar seguros de haber presenciado el espectáculo más regocijante del mundo. Ese día, en este país de flores y de frutos, el sol brilla con todo su esplendor primaveral. Almendros, damascos, durazneros, manzanos, perales, cerezos, membrillos, árboles de Judea, todos coronados por una rica variedad de flores. Los canteros de los hermosos jardines persas están cubiertos de violetas, narcisos, jacintos, lirios, pensamientos, e hileras de macetas contienen cinerarias, prímulas, tulipanes, fucsias, ciclámenes cuya gama de colores rivaliza con los rayos ultratransparentes del sol y cuyos perfumes, singularmente penetrantes, colman el cielo azul de este país tan favorecido por la naturaleza.

Hay pocas naciones en el mundo donde aquélla sea tan opulenta y tan llena de encanto. Es por eso que desde los primeros días de su civilización, varias veces milenaria, los persas han festejado el despertar de la naturaleza. En realidad, el año iranio comienza el 21 de marzo, con el solsticio de primavera. Este solo hecho, único en la vida de los pueblos, nos recuerda que el persa es, ante todo, esencialmente artista y poeta. Por otra parte, la poesía persa, la poesía más rica del mundo, ha cantado, siempre tal vez, las bellezas de la naturaleza.

El calendario usual en Persia es el calendario avesta, originado en el Avesta, el libro sagrado de la religión de Zoroastro o mazdeísmo, religión que se remonta al siglo VIII antes de la era cristiana. Es el calendario más regular y más ingenioso que haya jamás existido. El año está dividido en forma regular en seis meses de 31 días y luego en seis meses de 30 días.

El último mes del año cuenta 29 días y en los años bisiestos, 30. Así es como cada una de las cuatro estaciones comienza a principio de mes. En la civilización de Zoroastro cada uno de los 30 días del mes lleva el nombre de una divinidad avesta y cada mes está consagrado a una divinidad de primera importancia. Siempre hay un día que lleva el mismo nombre del mes a que pertenece.

Los antiguos iranios festejaban ese día. Había, pues, en cada mes, una fiesta solemne. La fiesta del primer mes del año corresponde al primer día de primavera y se la llama No-Ruz, que quiere decir "el nuevo día".

La fiesta de la vendimia celebrada por los iranios cae al principio del séptimo mes del año, uno de los primeros días del otoño, y se llama *meheregan*, palabra que se pronuncia "mehradjan" en árabe y que se emplea actualmente para las ceremonias deportivas y para los aniversarios.

Estos dos términos de No-Ruz (niruz en árabe) y de *meheregan* han sido adoptados por los árabes al comienzo del período islámico, desde que iniciaron relaciones con los persas, y se los encuentra con mucha frecuencia en la literatura árabe, sobre todo en los poetas y prosistas clásicos de la época abasida. Los califas de Bagdad, en sus reformas administrativas, habían aceptado el calendario iranio para sus años financieros, y la reforma del Khali Al-Muta Akkel viene de allí. Todos los pueblos musulmanes habían adoptado más o menos este calendario para la agricultura y aun en Egipto el año agrícola se basaba en él. Ya el profeta del Islam había aconsejado a sus discípulos celebrar la No-Ruz irania, que ha conservado su lugar en la tradición musulmana.

La No-Ruz en Persia presenta un espectáculo feérico. Una semana antes de la fiesta todas las dueñas de casa hacen germinar en agua granos de trigo, de centeno, de lentejas, de habas y de berros. Cuando los granos comienzan a apuntar se los extiende sobre un plato, una bandeja u otro utensilio similar y el primer día del año se tiene así un hermoso ramo verde y fresco con el que se decoran las mesas y las chimeneas.

Otras dueñas de casa más ingeniosas envuelven un cántaro u otro vaso de tierra cocida con un algodón fino, sobre el que colocan granos de berro de jardín; lo riegan y obtienen así, siempre para la fiesta de No-Ruz, un admirable ramo verde recortado simétricamente. Las persas elegantes hacen brotar en los vasos de agua narcisos y jacintos que florecen el día de la fiesta.

El lado más pintoresco de estas ceremonias es la mesa que se prepara para festejar el Año Nuevo aun en los hogares más pobres. Se dispone sobre un hermoso mantel bordado un bol bastante grande lleno de agua, donde nadan peces rojos. En siete platos bonitos se colocan siete productos cuyos nombres comiencen con la letra "s" en persa: ajo (sir), vinagre (serkech), aceituna de Bohemia (sendjed), hierbas de olor (somaq), papa (sbzi), manzana (sib) y una especie de pasta dulce preparada con malta (samanou); estos productos constituyen lo que se llama el *halfisine*, que quiere decir las "siete s".

Esta antigua tradición data de la época sasanida, y los libros nos enseñan que el primer día del año se presentaba al *Rey de Reyes* una gran bandeja donde estaban colocados siete productos alimenticios de los siete países que componían el poderoso imperio. En aquella época la superficie de la tierra correspondía a siete climas diferentes y esta ofrenda del día de Año Nuevo representaba la inmensidad del imperio sasanida, que abarcaba en su seno todo el continente asiático desde el Mediterráneo hasta Oxus.

Sobre este mantel del Año Nuevo suelen ponerse también objetos queridos a la familia o que recuerdan los goces de la vida: pájaros cantores en sus jaulas, monedas, toda clase de frutas y de flores, golosinas, pasta de almendras, pistachos, avellanas, nueces, garbanzos asados, frutos secos, semillas de sandía y de zapallo.

Se llena un gran plato con huevos cocidos coloreados y pintados en ocasión de la fiesta, para distribuirlos luego de las ceremonias. En otros disponen copias de poesía



Desfile de "girls-scouts", también con motivo de la fiesta de No-Ruz.



Año Nuevo Persa



Palacio real y el "minaret" de la mezquita del Schah, en Isfahan.

lírica, libros, oraciones, rosarios y un ejemplar muy rico del Corán que reemplace el Zend-Avesta del período preislámico.

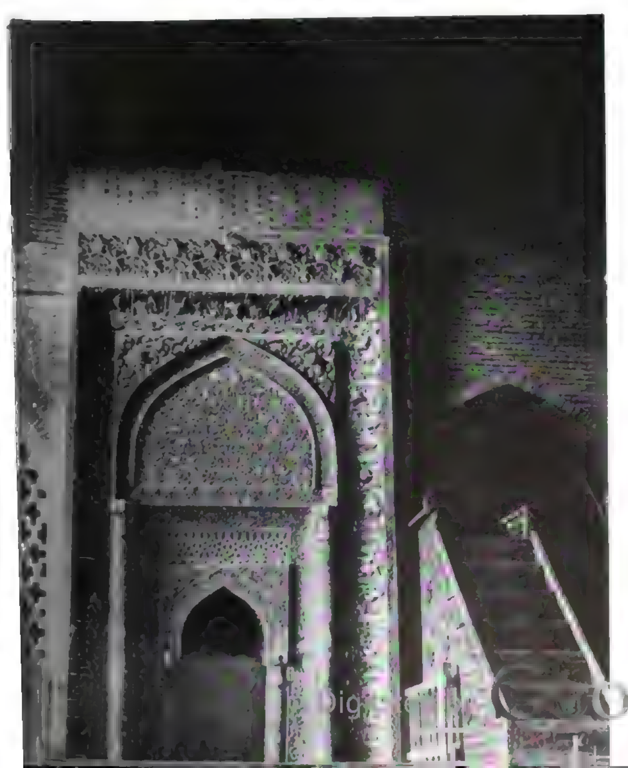
Algunos minutos antes del fin del año toda la familia rodea esta mesa y aguarda el disparo que anuncie el nuevo año. Se aconseja a los asistentes olvidar las preocupaciones y todos deben participar en la alegría y en la felicidad de la nación. Hasta que el sol entre en su nuevo ciclo todas las luces de la casa deben permanecer encendidas, aun durante el día. Antes de reunirse para esta ceremonia nacional, la puerta de la casa está cerrada con llave y desde el momento del paso del sol por el signo de Carnero, la primera persona en transponer el umbral ha de ser la más simpática de la familia, la que es reconocida por traer la dicha para todos. Generalmente es la madre o una abuela. En ese momento los padres distribuyen regalos entre sus hijos y entre el personal de la casa. Se trata de juguetes, de objetos de valor, joyas y, sobre todo, dinero. Las personas, aún más inteligentes, se esfuerzan por renovar enteramente su ajuar y lo demás, el día de Año Nuevo. La tradición quiere que se lleve un traje, un sombrero, una corbata, zapatos, o por lo menos un pañuelo que no haya sido usado antes.

Para esta ocasión es costumbre teñirse los cabellos con henné alheña, y también la barba, los pies, las manos y las uñas.

Dado que No-Ruz es la más importante fiesta nacional, todos los grandes dignatarios del país, desde el soberano hasta el jefe de la última aldea, reciben a las gentes de su circunscripción y hasta les hacen regalos.

En las familias, las visitas comienzan el día de Año Nuevo y prosiguen durante trece días consecutivos por orden de edad y de rango. Toda visita es perfumada con agua de rosas a su entrada, y debe saborear las golosinas que en abundancia se le presentan con el fin de no apenar a los dueños de casa. Las personas de más edad y de más alto rango hacen regalos a los que llegan.

El altar de la mezquita y la silla del predicador.



Las monedas de oro y de plata son obsequios elegantes, y una de las ocupaciones de la Casa de la Moneda al fin de cada año consiste en acuñar monedas nuevas, y aun el Banco Nacional procede a emitir nuevos billetes en ocasión de esta fiesta nacional, que se celebra hasta en las cabañas más humildes.

Las ceremonias de este festejo continúan durante los trece primeros días del año, y el décimotercero, llamado *sizdah-bedar*, que quiere decir *la excursión del trece*, todo el mundo va a pasar el día al campo. Los ramos verdes preparados para esta fiesta, que han sido conservados durante todas las ceremonias del Año Nuevo, son retirados ese día y arrojados antes de salir hacia la campaña.

Una de las tradiciones observadas en esa jornada por las jóvenes es la de trenzar los tallos de hierbas verdes como augurio de un matrimonio feliz en el curso del año.

La costumbre de la excursión ha llegado hasta Egipto, donde se la observa con el nombre de *chamm-an-nassin*.

Algunas comunidades cristianas de los países orientales siguen también la costumbre de hacer germinar cereales durante sus fiestas religiosas, lo cual tiene, en verdad, un origen persa.

Por otro lado, las ceremonias de la fiesta de Pascua cristiana representan el ceremonial que observaba el mitriadismo persa. Los huevos de Pascua, por ejemplo. Los armenios y los georgianos todavía celebran de la misma manera algunos de los usos de estas fiestas persas.

Los juegos pirotécnicos, los disparos de armas de fuego y la profusión de luces habituales en todos los pueblos civilizados provienen de las ceremonias persas de la última fiesta del año en invierno, es decir cincuenta días antes de llegar la primavera.

Durante la última semana que precede a la fiesta de No-Ruz, los derviches ambulantes —considerados en el país como personajes piadosos y simpáticos— levantan una pequeña tienda en la calle, al lado de la puerta de alguna personalidad caritativa, y se quedan allí hasta que el dueño de casa les hace algún obsequio.

También en esta misma época, personajes vestidos con trajes llamativos y con máscaras se pasean en procesión acompañados de música; el principal de ellos, que baila en el centro, lleva una antorcha encendida que anuncia la llegada de la primavera y la fiesta que se le consagra. Quienes pasan a su lado le hacen toda clase de regalos. Este personaje principal —que recuerda el culto del fuego y la participación de las piras en esta fiesta nacional— se llama *atach-afrouz*, que quiere decir *el que enciende el fuego*.

Hace algunos siglos era llamado *mirenourousi*, el comandante de No-Ruz. Tenía la cara cubierta de harina, montaba un asno y vestido con traje rojo echaba agua sobre los que no le hacían regalos. La fiesta persa ha llegado a Egipto, donde hasta el siglo X de la era cristiana era observada por los egipcios, que llamaban a este personaje *Amir-en-nirouz*, lo cual es una adaptación del término persa.

Esta ceremonia está sin duda en el origen de las fiestas bacanales, de las saturnales antiguas y del carnaval de la Europa moderna.

Se puede decir que Persia es el país de las fiestas. Hay una cantidad de fechas nacionales con ceremonias muy variadas, cuyos detalles exigirían un verdadero esfuerzo de compilación.

Alberto Anchorena (hijo), María Magdalena Polledo Olivera, Inés Zuberbühler, Gervasio Colombres, Javier Polledo, Carlos Videla y Josefina Moreno Hueyo.

EN EL OCEAN CLUB DE PLAYA GRANDE



Martín Zemborain, Magdalena Salas Calvo, Hersilia Anchorena y Fernando Marcó del Pont.



Gloria Lanusse Naón, Luz Polledo Olivera e Isabel Casado Sastre.



Carlos Zuberbühler, Luisa Moreno Hueyo, Abel Tezanos Pinto e Inés Zuberbühler.

Derecha: Cristina Danuzzo Bengolea, Clara González Guerrico y Lola Gallo Ledesma.

María Lynch y Magdalena Masllorens Pizarro.

Josefina Moreno Hueyo, Luisa Moreno Hueyo y Abel Tezanos Pinto.





Marta Pando Peralta Ramos de Schlieper, María Teresa Canale, Mercedes Pando de Martin y Herrera y Marta Moreno Hueyo. Abajo: Enrique Abella Gallo y su señora, Elena Hoeffner, María Hoeffner Castro Cranwell, María Seeber de Pereda, Angel Núñez y Teresa Massini.





La buena ... de Se-Tchouan, de Brecht

Cristóbal Colón, de Charles Bertin.

La Escena

SIEMPRE inspira respeto observar los esfuerzos y las tentativas de todo impulso artístico que busca su expresión. En ese sentido pocos son tan merecedores de nuestra estima como los propulsores del arte dramático en Bélgica. En gran parte se debe al Teatro Nacional de Bélgica el éxito de iniciativas tan numerosas como felices que dieron un decisivo estímulo a la vida escénica belga.

Tradición y modernismo alternan y se entremezclan en sus farsas, en sus dramas, en sus comedias. No hay que olvidar que ya en la Edad Media el teatro belga cuenta con una obra reveladora de auténticas condiciones dramáticas. En una abadía flamenca Petrus de Diest escribe *Elckerlijc*, obra de un dramatismo intenso, extraño, sugestivo, que marca no sólo al teatro belga hasta hoy sino que inspira también a varios autores extranjeros de nuestra época. *Elckerlijc* dió nacimiento a un personaje universal: el héroe que anida en cada ser humano en lucha con la muerte. *Elckerlijc*, es decir, cada uno, cada hombre, llega a ser el *Everyman* de Inglaterra, y en Alemania es el *Jederman* de Hugo von Hofmannsthal, uno de los más grandes éxitos de los Festivales de Salzburgo.

Después de largos años de silencio resucita la tradición teatral belga, no sólo en el vivaz arte folklórico, que nunca dejó de existir, sino en la vasta contribución de autores y actores nacionales cuyo prestigio se extiende más allá de sus fronteras. En Flandes, y en lengua francesa, la llama se reanima. Después de la decadencia naturalista el simbolismo tentó a los poetas. En él hallaban la libertad y el derecho de superar la realidad exterior. El teatro iba a conocer la misma liberación. En Gand se oyen las cadencias nuevas que un joven poeta revela al mundo. Hoy Mauricio Maeterlinck pertenece al patrimonio universal. Pero en aquel entonces sus obras extrañas y llenas de sortilegios, como *El pájaro azul, Pelléas et Melisande, La princesse Maleine*, renovaron el mensaje escénico y ejercieron una influencia decisiva en todos los dominios. Al mismo grupo, en Gand, pertenecen Charles van Lerberghe, en cuya pieza *Pan* fermenta el drama simbólico, y Emilio Verhaeren, que vuelca en su obra *El claustro* toda la pasión mística del temperamento flamenco. Pero ambos fueron más poetas que dramaturgos. Como continuador de la tradición de Maeterlinck surge Fernand Crommelynck. Sus primeras obras, a principios de siglo, llevan el sello característico de gusto por el misterio y por ese universo poético donde nunca se definen los contornos del sueño y de lo real. Pero bien pronto se independiza Crommelynck de toda influencia, y su vigorosa personalidad produce obras como *Le cocu magnifique, La femme qu'a le coeur trop petit*, etc. Casi al mismo tiempo Miguel de Ghelderode crea con su talento un mundo nuevo. Se ha dicho de él que el giro imaginario dado a sus piezas, trazadas con mano maestra, las ubica en el mundo del que Jerónimo Bosch dió las imágenes. Tanto él como Crommelynck, sin ser iguales, se parecen en esa mezcla típica del espíritu flamenco, compuesta, con una misma y sorprendente violencia, de misticismo y de sensualidad.

Otros dramaturgos completan la lista de los autores que infunden nueva vida al teatro belga, entre los que se destacan Herman Closson y Jean Mogin, ya con definidas tendencias latinas. De Closson es memorable la obra *Jeu des cuatre fils Aymon*, que tuvo que representarse durante la ocupación alemana camuflada con otro título, *Le cheval Bayard*, y sin firma de autor. El contenido de esa obra que había sido prohi-

Belga

POR LOS TEATROS DEL MUNDO

por MARIE PASCAL

bida, adquirió un significado de resistencia a los invasores que llenaban los cines con sus películas de propaganda. Por reacción el público se abstuvo de ir al cine y concurrió asiduamente al teatro: colmaba las salas. Este hecho, añadido a dos circunstancias motivadas por los acontecimientos: una, la imposibilidad para los actores franceses de trasladarse a Bélgica; la otra, el éxito creciente de los Comédiens Routiers (Los comediantes de la ruta) conmovió a las autoridades gubernamentales de regreso a Bélgica por la Liberación, decidieron crear un Teatro Nacional. Confiaron esa tarea a los hermanos Huisman, que asumieron la responsabilidad de formar y dirigir el nuevo organismo. El Teatro Nacional de Bélgica fué creado por decreto del Regente el 19 de septiembre de 1945.

Para apreciar la trascendencia de este hecho hay que recordar que, hasta la segunda guerra mundial, el teatro belga había sido tributario de la escena parisiense. Ningún espectáculo podía esperar algún éxito si no figuraba en el *affiche* una *vedette* parisiense. Los comediantes belgas, modestamente, tenían que limitarse a dar la réplica a sus colegas franceses para poner en valor a la *vedette*. Decorados y *mise en scéne* eran traídos igualmente de París, y con sólo dos o tres ensayos apresurados se daba el espectáculo. Muchos actores belgas que no se resignaban a encargarse de papeles tan subalternos decidían trasladarse a París para tentar su suerte. Privado así de sus mejores elementos, el teatro belga vegetaba sin esperanza de mejoras. Una tentativa sin embargo se realiza, ¡y con qué mérito!, con la actuación de 1921 a 1926 del Théatre du Marais, dirigido por Jules Delacre. La carrera breve pero gloriosa de este teatro probó que un movimiento teatral original era factible en Bélgica. Pero por falta de apoyo y de medios, después de cinco años de lucha, Jules Delacre debe abandonar su admirable empresa. El Théatre du Marais, con su elenco formado por artistas hoy célebres, como Raymond Rouleau, Jean Servais, Madeleine Ozeray, Lucienne Bogaert, etcétera, emigra a París, donde, después de grandes éxitos, no tarda en dispersarse. Otro movimiento teatral belga merece ser señalado. Es la Compañía de los Comédiens Routiers, creada en 1935, que sigue el ejemplo dado a Francia por León Chancerel, discípulo de Jacques Copeau. Las primeras actividades de los Comédiens Routiers, cuyos principales actores fueron *boy-scouts*, estuvieron dedicadas a los niños. Los *sketches* cortos eran improvisados según las normas de la Commedia dell'Arte; sus actores llevaban el clásico antifaz. Durante la guerra, los Comédiens Routiers representan para las tropas; ponen en escena su primera obra importante, *Arlecchino servitore de due padroni*, de Goldoni. Luego, transformado el elenco, actúan para un público popular más vasto y recorren el país con los actores, el vestuario y el material escénico desmontable para las representaciones al aire libre. Su acción cultural ha sido inmensa y no menor su mérito. Sus directores eran los hermanos Jacques y Maurice Huisman. Se explica entonces, que en 1945, al fundarse el Teatro Nacional de Bélgica, les fuera confiada la dirección en vista de su gran experiencia y de sus aciertos teatrales. Desde 1949, Jacques Huisman queda él solo a la cabeza de la dirección del T.N.B.

El nacimiento del Teatro Nacional de Bélgica provocó distintas reacciones en la opinión pública. Mientras unos censuraban que un organismo de semejante importancia fuera confiado a *amateurs*, otros, en cambio, veían con alegría, en la nueva fórmula, posibilidades de éxito y de renovación. Según los propios organizadores, las dos actitudes se justifican. El Teatro Nacional, nacido del *amateurismo*, debía rápidamente profesionalizarse o perecer. Tenía que atraer a los mejores actores belgas y darles las posibilidades de trabajo, derecho conquistado por su experiencia y su talento. Por otra parte, debía mantenerse con una firmeza donde no cabía la menor concesión que lesionara sus principios. Ya en el segundo año de actuación el Teatro Nacional presenta un espectáculo sin trazas de *amateurismo*. *Ondine*, de Giraudoux, fué un éxito rotundo. Poco a poco se calmaron los ánimos. La polémica sirvió, por lo menos, para atraer la atención del público hacia el teatro y para conquistar nuevos adeptos hasta entre sus adversarios.

Hoy el Teatro Nacional de Bélgica se compone de tres elencos: el de Bruselas, el de las provincias y el de las giras al exterior. Cosechan grandes éxitos, pero ¡con cuántos sacrificios! A veces los actores tienen que vestirse y maquillarse en camarines precarios, improvisados y distantes del escenario, al que se llega por un camino abierto en un espesor de nieve de 1,50 metros. Otras veces los decorados no llegan a tiempo; una noche representa *Knock* en decorados locales de *Aida* o de *Carmen*. Según las normas de los Comédiens Routiers, el Teatro Nacional se preocupa también del contacto entre los sectores del público para lograr la mayor difusión cultural posible. En pequeñas ciudades, que nunca conocieron sino la caricatura del teatro, asisten por fin los espectadores maravillados a una representación dada por los mejores actores del país, y con la misma puesta en escena que la de la capital. Es un punto sobre el que se mantiene particularmente estricto el director: no admitir que integren las giras elementos de segundo o tercer orden. El espectáculo debe conservar su nivel, sea donde fuere, con la jerarquía que le confiere el elenco original. El público de las pequeñas ciudades, al no verse menospreciado ni tratado en pariente pobre, acude jubiloso.

El repertorio es ecléctico, como debe ser un teatro de esa índole. En sus programas figuran piezas clásicas francesas, pues el T.N.B. actúa también para los institutos de enseñanza superior. Asimismo figuran piezas extranjeras antiguas y modernas, sin temor de representar las más audaces obras contemporáneas. Igual criterio impera para las puestas en escena, confiadas generalmente a Denis Martin, que obedece a las exigencias de la pieza, así sea ésta rigurosamente clásica o de una atrevida innovación. Jacques Huisman encuentra interesante la experiencia de llamar a un director de la Comédie Française para la puesta de un clásico francés, o a un *producer* inglés para dirigir Shakespeare o Sheridan. Entre sus más grandes éxitos están *La muerte de un viajante* y *Las brujas de Salem*, de Arthur Miller; *Llega un inspector*, de Priestley; las respectivas *Antígona*, de Sófocles y de Anouihl; *Nuestro Pueblo*, de Th. Wilder, y, naturalmente, los grandes clásicos: Shakespeare, Moliére, Beaumarchais, etcétera. También figuran en sus programas numerosos autores belgas modernos, como Henri Closson con *Jeu des quatre fils Aymon;* Miguel de Ghelderode con *Barrabás;* Paul Williams con *Peau d'ours y Off; Crommelynck con la femme qu'a le coeur trop petit*, etcétera.

Esta diversidad continua, tanto en la puesta en escena cuanto en la composición del repertorio y en el estilo renovador, es la razón de la gran vitalidad del Teatro Nacional de Bélgica.


fried. de Jean Giraudoux.



Lanvin Castillo firma este elegante vestido ejecutado en organdí blanco. Un cinturón oscuro determina el talle alto y retiene los pliegues de la falda, enteramente plisada.

NOCTURNO

Este modelo realizado en faya negra cuenta con tres grandes volados distribuidos con habilidad, lo que le imprime ese movimiento "souple" que reclama la silueta moderna. Su autor es Jacques Heim.

Riquísimo encaje verde da tema a este modelo de Carven. "Flot" realizado con cintas de satén verde.



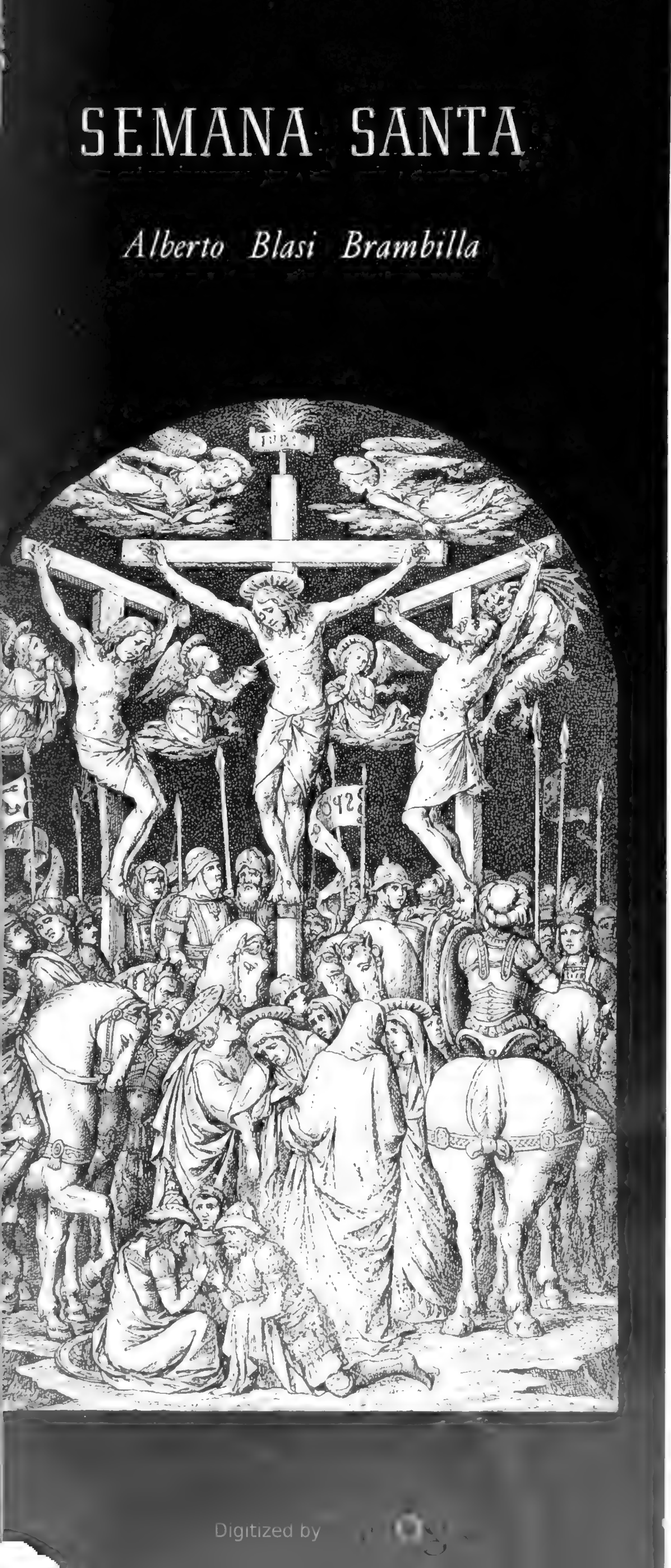
Fourreau de faya negra, velado con tul negro. Amplio cinturón ciñe el talle y retiene los pliegues de la falda. Este exquisito vestido es una obra de **Madeleine de Rauch.**



Catherine Sauve se presenta en esta colección para la noche con su creación en lamé oro y plata, sobre fondo color castaño. Una enorme rosa encima del cinturón logra dar el efecto de talle alto.



Este modelo de Pierre Balmain está realizado en color lila claro, con una cinta verde turquesa como adorno en el corsage. Se complementa con un ramillete de violetas, que concuerda con el tono del vestido.



SEMANA SANTA

Alberto Blasi Brambilla

ALLA va el peregrino por las semidesiertas calles de Roma. Calles grises. Lleva una cruz pesada, una cruz inocente como la del Camino Doloroso. Va de sepulcro en sepulcro, los pies llagados, en esta Semana Santa, implorando la caricia de la Luz.

Llega el domingo de Ramos, pleno de tradiciones medievales.

Por el privilegio concedido por Sixto V la familia Bresca di Bordighera envía al Papa los ramos tradicionales. Las palmas son presentadas a los altos dignatarios; luego el Papa, sentado en su silla gestatoria, entra triunfalmente por el Portal de Bronce de San Pedro, tal como veinte siglos antes penetrara por las puertas de la ciudad que sería redimida el Hijo de Dios hecho Hombre.

Luego, la tristeza de la Semana Santa: un velo gris echado sobre la dinámica de la vida.

Miércoles Santo. El solemne silencio de la noche, pleno de sugerencias, es roto por el Oficio de Maitines. Son las Tinieblas, que cruzan como un aliento helado los claustros de los monasterios. Salmos, misereres y laúdes, mientras los cirios arden y el presentimiento de la muerte viva del Gólgota comienza a abrir sus brazos en cruz.

Jueves. Los monjes, envueltos en sus túnicas, entonan un salmo que llena el espacio. Entre una doble fila de penitentes va Cristo en la Hostia, cuerpo y sangre, para ser depositado en un vaso de plata: el sepulcro. Lo demás, en blanco: grandes paños, en una altiva afirmación de pureza, en tanto el rico vino aromático se esponja en el altar de piedra.

Trece ancianos, los apóstoles, se sentarán a la mesa papal. Y cuando a lo lejos se extingan, como en una lenta agonía, las doscientas luces que alumbran la ceremonia, una oscuridad grisácea invadirá el ámbito y en la penumbra aún se recortarán las flores de papel blanco y rosado que trazan un camino de dulzura.

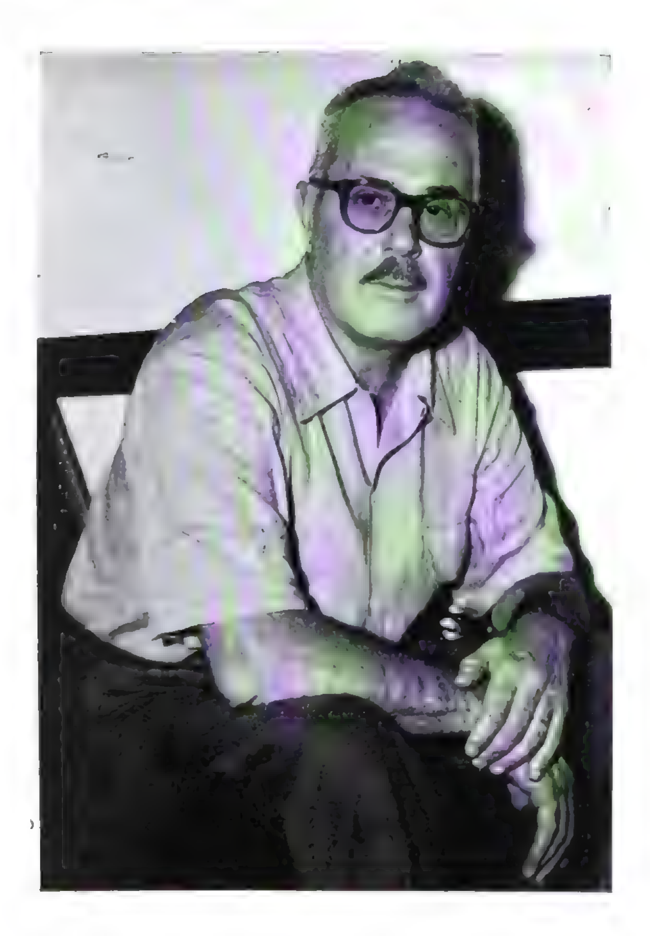
La última cena. Ludovico el Moro encargó a Leonardo da Vinci un fresco para Santa María de las Gracias. Allí está el Maestro con sus ojos de patética dulzura, mientras sus palabras penetran como una aguja punzante que mortifica la carne: *En verdad, en verdad os digo que uno de vosotros me traicionará.*

Ya es Viernes Santo. Viernes de las Siete Palabras. Y viernes también de las tres horas de agonía. A la una de la tarde comienza el piadoso acompañar a Jesús y a su Madre Desolada en el trance supremo. Penitentes con cruces van a San Roque, a San Marcelo, a Santo Tomás, y allí quedan las tres horas en pie, inmóviles, semejantes a estatuas de carne en medio del silencio, hasta que un trueno potente anuncia el cumplimiento de las profecías contenidas en la Antigua Alianza: el Hijo de Dios, hecho Hombre, acaba de morir.

Allá las palmas y las flores mientras el coro renueva el misterio en un lamento desgarrador: *Stabat Mater dolorosa*...

Y ¿ahora? Sábado de Gloria. La procesión de la antorcha que va en un gran carro especialmente construído. Frente a él, al llegar a la plaza del pueblo, se levanta un verdadero espectáculo pirotécnico, mientras las campanas echadas a vuelo hacen oír sus voces metálicas entre la multitud, cuyo corazón plural se torna silencioso. Sus eternas voces de bronce...

Por fin, la alegría de la Pascua. Los cánticos que parecen descender de las colinas. La gran Misa de Palestrina vibra en las gargantas. Y el peregrino se pierde en medio de las calles, que nuevamente adquieren el ritmo de su vida y esperan que se renueve el milagro, siempre igual, siempre con sus hombres en marcha, apoyados en sus bastones, por las rutas solitarias con los ojos llenos de belleza, de luz y de esperanza.



RAUL SOLDI

Raúl Soldi nació en Buenos Aires (Argentina) en 1905.

Estudió en la Academia de Brera (Italia). Allí formó parte de la Agrupación de Il Milione y participó en exposiciones de pintores jóvenes.

Expuso en la primera "Quadrienale" de Roma, en las muestras de Milán, Turín y Trieste. Volvió a la Argentina y exhibió en todos los salones nacionales y provinciales.

Ha realizado innumerables exposiciones personales en distintas galerías particulares, en la Argentina y en el extranjero.

Ha sido invitado a las de pintura argentina realizadas en Roma, París, Nueva York, Venecia, Brooklyn, San Pablo (Brasil), Universidad de Santiago (Chile).

La Comisión de Cultura le otorga una beca y permanece dos años en Estados Unidos para perfeccionarse en escenografía cinematográfica, profesión que ha ejercido algunos años.

Sus obras figuran en muchos museos, entre ellos Florencia, Castello Sforzesco, Milán, Arte Moderno de New York y todos los municipales y nacionales de la Argentina.

Premio "Palanza", otorgado por la Academia Nacional de Bellas Artes. Ha obtenido muchos primeros premios en distintos certámenes, y en la Bienal de San Pablo 1958 (Brasil).

Ha decorado con frescos una capilla en Glew (provincia de Buenos Aires). Ha realizado diversas pinturas murales, entre ellas la cúpula de la Galería Santa Fe y el gran panel de la entrada de la misma Galería. Ilustró "Les chansons de Bilitis", de Pierre Louis, y "20 poemas de amor", de Pablo Neruda.

Realizó varios escenarios para el Teatro Colón, de Buenos Aires.

Las siguientes páginas 38 y 39 reproducen dos óleos de Soldi: "Mujeres del circo" y "El bailarín".

La importante obra que en el ámbito de la pintura argentina lleva realizada Raúl Soldi, la influencia evidente que su manera ha ejercido en no pocos de sus colegas, la nombradía creciente de su personalidad, sostenida por su singular capacidad de trabajo, son factores que hacen innecesaria su presentación. El cronista considera más interesante y efectivo obtener directamente del artista opiniones acerca del arte en general y de sí mismo. Contesta Raúl Soldi.

—¿En qué momento de su dedicación al arte de la pintura comprendió que había encontrado su verdadera personalidad?

—No creo que sea fácil responder. Sólo sé que trabajo sin cesar y que trato de encontrar la pintura. Tampoco creo que quien posea verdadera personalidad lo advierta.

—¿Reconoce alguna influencia determinada? ...

—Reconozco que en mi pintura han influído muchos pintores y muchas escuelas. Quien pretenda haber inventado la pintura está en un error. El arte es un incesante encadenamiento de imágenes y de formas que oscilan de acuerdo con las épocas, el mundo interior y exterior del artista, o formas que se reactualizan transcurridas las etapas decadentes.

—Según usted, desde un punto de vista, plástico, ¿qué es más importante, el dibujo o el color? ...

—Las dos cosas son igualmente importantes. Ambas se realizan cuando el dibujo encuentra exactamente "su color" o viceversa.

—Advertimos que usted permanece fiel al estilo y manera que impuso su nombradía, sin evoluciones demasiado diferenciadas. ¿Significa que usted no está convencido de la perdurabilidad de las nuevas corrientes?

—Le aseguro que no advierto si evoluciono o si permanezco fiel a un estilo, pues ignoro poseerlo. Para mí las obras de todas las épocas me han atormentado por igual. Siempre creo poder encontrar en la calle a mis personajes y conversar con ellos. Las nuevas tendencias son perdurables igual que todas cuando constituyen la expresión de auténticos valores. En todas las corrientes caben, misteriosamente injertadas, todas las escuelas. Giotto y los mosaicos de Ravenna son de un contenido abstracto tan actual como el del más avanzado pintor. Un trozo de la ropa cuadriculada del caballero de Simone Martini en Siena vale cuanto un rectángulo amarillo sobre un fondo verde de Mondrian. Lo mismo que veinte centímetros cuadrados no "reconocibles" de una pintura de Bonnard son un misterioso acorde de tonos. Creo, sin embargo, que se exagera en la excesiva diferenciación que se hace entre la pintura figurativa y la llamada por error "no figurativa". Toda pintura siempre representa algo que existe, ya sea en el mundo real o en el mundo soñado, ya sea desentrañando el milagro de una hoja de la más pequeña planta, ya en el de los inmensos espacios. El hombre es incapaz de crear una forma o un color que no exista. Sólo puede sentirlo o interpretarlo de acuerdo con impulsos emocionales o con especulaciones de la razón.

—¿El mérito de un pintor reside en el hecho de ser valorizado por un sector intelectual o debe ser entendido y apreciado por el gran público?

—En principio puede ser valorizado por un sector, pero sólo es perdurable su obra si luego llega a todos sin excepción.

—¿Cuál es la tendencia predominante en la actual pintura europea?

—En este momento está de moda la pintura abstracta; se siente, sin embargo, una especie de saturación en esta corriente. Lo demostró la crítica y la acogida del público en la reciente Bienal de Venecia. Paralelamente a estas expresiones trabajan artistas enamorados del hombre y del mundo que los rodea y que tratan de crear una figuración imaginativa poética y lírica enraizada con primitivas culturas; utilizan hallazgos técnicos y texturas de las escuelas en auge. En resumen, tratan que el justo equilibrio poético vuelva a ocupar el lugar que exige el arte para su permanencia.

—¿Qué opina de la imponente notoriedad de Bernard Buffet?

—Tal vez sea como reacción contra la pintura que no refleja una forma fácilmente "reconocible". En especial la de Buffet, que encierra al objeto en un contorno exacto y agresivo.

—¿Cree usted que existe una pintura definidamente argentina?

—Es un poco aventurado afirmarlo. No será argentina sólo por tener una temática argentina. Pero una buena pintura al servicio de un tema dado puede crear una especial característica. Casi podría afirmar que ya existe un color rioplatense. Aun los pintores menos realistas sufren inconscientemente la influencia del color ambiente, de la luz, la humedad y la flora.

—A la reciente creación del Salón de Arte Moderno en nuestro país, que marcó una división entre los pintores, ¿la considera adecuada y necesaria?

—Por las razones que dije me parece absurda. No existe una pintura específicamente moderna. Las actuales expresiones, a su vez, se subdividen en gran número de maneras, corrientes, etc. Necesitaríase un salón para cada artista. Además la pintura no se hace a la minuta, como los huevos fritos. Si así fuese, quien enviara hoy una obra a un salón moderno, dentro de un mes sería un pintor pasado de moda.

—¿Cree usted que la actual pintura puede ser equiparada con las de otras épocas florecientes?

—Pavorosamente creo que no. Se me ocurre que "alguien" distribuye entre los hombres una cantidad X de capacidad de creación. En otros momentos, ya sea por conceptos filosóficos imperantes, por un verdadero amor por la artesanía o por el misterioso móvil de la fe, ese caudal de talento creativo se manifestaba en las artes, las cuales también habían incorporado la geometría y las matemáticas, cautelosamente ocultas en la total armonía de la obra. Pensemos que de la labor en equipo de anónimos artistas surgieron las pirámides, la arquitectura y la escultura egipcia y griega, la pintura pompeyana, los mosaicos bizantinos y las catedrales góticas. Hoy esa capacidad de creación se manifiesta en las ciencias, y de la labor en equipo de veinte sabios anónimos surgen la pila atómica y el cohete espacial. Son los milagros modernos comparables con esas maravillas del pasado, pero ¡con qué frialdad y especulación tan diferentes! Pienso que tal vez corresponda a los artistas de hoy hacer que el hombre vuelva sus ojos al hombre y no se avergüence de descubrir en él la belleza.







CON GIULIETTA MASINA Y FEDERICO

EL sábado pasé prácticamente dieciséis horas seguidas con el matrimonio Fellini, llegado la noche antes a Madrid en avión desde Roma. Hablé mucho con ellos. Paseé en su compañía por la ciudad. Les escuché muchas cosas interesantes. Les oí reír muchas veces. Los vi emocionados. O alegremente sorprendidos. Siempre amables, Giulietta Masina y Federico Fellini —matrimonio feliz— me han producido una impresión inmejorable.

Nuestra prolongada entrevista comenzó a las doce en punto del mediodía —no se retrasaron ni un minuto— en el bar del hotel Fénix, donde se hospedaban. Fué una rueda de prensa, esa infernal invención, aunque en este caso incluso se dulcificó un poco para los que supieron esperar, gracias a la paciencia de los protagonistas, que fueron atendiendo casi uno por uno a los preguntones chicos del periodismo.

Fellini —alto, grande, con espaciosa frente, vestido de gris oscuro y con corbata negra— tiene el aspecto de un benévolo profesor que contesta pausadamente a sus alumnos en una extraña clase con aperitivos por las mesas. Giulietta, a su lado —pequeñita y seria—, fuma un pitillo tras otro y apenas habla al principio. Viste un traje de color rojo apagado, con escote cuadrado y alto, manga corta y pegada —pido perdón a las lectoras si mi descripción no es muy técnica, aunque he procurado asesorarme—, y cuando se levanta observo, antes de que se eche por los hombros un sencillo abrigo azul rey con botones plateados, que el vestido es de forma "saco" por la espalda y por delante va sujeto al talle con un cinturón de cuero azul.

Pronto la mayor parte de las preguntas es para ella —tanto que los curiosos de los temas de dirección tienen que llevarse a su marido a otra mesa—, y Giulietta habla incesantemente, contestando con amplitud a cuanto se le inquiere, con voz profunda y armoniosa, con gran sencillez, porque es una mujer sencilla. No lleva collar, pendientes ni broche alguno; sólo un reloj de oro, un estrecho brazalete rígido de oro, con rubíes y esmeraldas como motivo central, y la alianza de casada, bastante ancha.

Dice que prefiere el personaje de Cabiria al de Gelsomina, pero que, como película en conjunto, se queda con *La strada;* que le gustaría rodar una cinta en España, porque todos sus compañeros italianos que lo han hecho han vuelto entusiasmados con nuestro país, y que está muy contenta con el papel que tiene en preparación. La película lleva por título un nombre femenino: "Beatrice". Es una mujer cuya belleza reside en su espíritu, una mujer de la que se recalcan sus virtudes interiores: su bondad, su prodigalidad, su inteligencia, su cariño, su ayuda al marido.

—¿Piensa usted que en la vida real también son éstas las cualidades más importantes de la mujer? —le pregunto.

—Yo admiro la belleza física. Me gustan muchísimo Marilyn Monroe y Sofía Loren —me contesta riéndose; y sigue, seria de nuevo—: Pero creo también que ha llegado el momento de que el cine de nuestros días se ocupe de esa otra mujer de que hablo. Porque, efectivamente, creo que en la vida real la mujer debe ser una gran colaboradora social de su marido, y precisamente por sus virtudes interiores.

A la pregunta de cuál ha sido el momento más feliz de su vida contesta que el estreno de *La strada*, durante el festival del cine italiano en Londres.

—No había tenido en Roma el éxito que yo esperaba, y estaba muy triste pensando si no habría frustrado yo la magnífica labor de Federico. En Londres obtuvimos un éxito extraordinario. Al final de la proyección se me acercó una desconocida, se quitó el collar que llevaba puesto, una joya antigua de oro y piedras, y me lo regaló. Habíamos triunfado. La película era buena y no la había estropeado yo. Era muy feliz.

Admira a su marido, y a otra pregunta sobre si discute con Federico cuando la dirige contesta en seguida:

—¿Cómo voy a discutir yo lo que dice Fellini?

Termina la rueda de prensa. Después de unas fotos en el jardín del hotel, con la estatua de Colón al fondo, Giulietta sube a su habitación un momento. Quedo a solas con su marido y le formulo unas preguntas rápidas:

—¿Se enamoró de la actriz o de la mujer?

—No sé separar estos dos aspectos en ella. Giulietta no es sólo una actriz para mí: es mi inspiradora, mi colaboradora.

—¿Crea sus personajes pensando en ella o la adapta al ya ideado?

—Los hago para ella.

—¿Prefiere a Giulietta como protagonista de sus películas o que lo sea otra actriz?

—¡Llevamos ya quince años juntos! Es verdad que hice cine antes de que actuara conmigo —*Il vitelone*, por ejemplo—, pero mis grandes éxitos los he obtenido con

FELLINI EN MADRID

JOSE JAVIER ALEIXANDRE
"Europa Press"

Giulietta. Sin embargo, ahora va a trabajar con otros directores.

—¿Cómo es el carácter de su mujer, dulce o recio?

—Es fuerte, enérgica. No tiene el carácter de Gelsomina.

—Sin embargo, lo parece.

—La he hecho yo así. Es mi personaje.

—¿Hacen ustedes mucha vida familiar en Roma?

—Toda la que podemos, que no es demasiada, porque trabajamos mucho los dos, pero, naturalmente, hacemos también vida social, y salimos con otros matrimonios amigos de fuera del cine.

Llega Giulietta de nuevo. Ha cambiado su abrigo azul por otro de piel de leopardo. Nos vamos al Retiro, a pasear un poco al aire libre, a hablar con tranquilidad, sin las angustias y los apretones de la rueda de prensa. En el coche continúo:

—Cuando no trabaja en el cine, ¿qué le gusta hacer, Giulietta? ¿Le agrada la música?

—Según qué música. Me gusta mucho bailar.

—¿Es deportista?

—En absoluto. Sin embargo, me entusiasma conducir mi coche.

—¿Su principal "hobby"?

—Viajar.

—Dentro de su casa, ¿le apetece alguna vez coser o planchar?

—No. De la casa, lo que en verdad me gusta es meterme en la cocina.

—¿Es usted buena cocinera?

—A Federico le gusta lo que yo hago.

—¿Cuál es su especialidad: "spaguetti", pasta "asciuta"...?

—También hago los "spaguettis" — contesta riendo—; pero no sólo eso.

—¿Su plato predilecto?

—La caza, en general.

Fellini ha ido curioseando las calles desde el coche. Le pregunto si le gustaría hacer una película en España.

—Es muy difícil para un director desarrollar la "storia" de una película en un país que no conoce a fondo.

—¿Es la primera vez que viene usted a España?

—Pasé muy rápido en otra ocasión por Madrid y fuí a San Sebastián, pero estuve muy poco tiempo.

—¿Qué le parece lo que lleva visto de Madrid?

—Me gusta. Me recuerda a Nápoles. — Hemos llegado al Retiro. Bajamos junto al estanque. Hay una mujer con una cesta de barquillos. Los prueban. Les gustan. Le preguntan cómo se llaman y se comen uno cada uno. Luego pasean como dos novios madrileños de los que van, las mañanitas de sol, al estanque grande del Retiro a ver las barcas y a decirse sus ternezas.

Están en su elemento. Giulietta y Federico —atentos siempre el uno con el otro— siguen siendo dos novios, en compensación, tal vez, de que su noviazgo real fué muy breve.

Lo primero que Federico Fellini conoció de Giulietta Masina fué su voz. La oyó por radio como intérprete femenino de la pareja creada por él, "Cico y Pallina". Ella —nacida en el pueblecito de Giorgio de Piano, cerca de Bolonia— vivía con una tía suya, que había quedado viuda, en Roma. Cursaba el tercer año de la carrera de Letras en la Universidad. Le había gustado desde muy niña recitar, interpretar obras de teatro en el Colegio de Ursulinas, donde estudiaba, y nunca la habían abandonado sus aficiones. Era ya universitaria y trabajaba en la radio por vocación. Hacía teatro. Su primera obra en serio fué *La familia del anticuario*, de Goldoni.

Los diálogos de "Cico y Pallina" tuvieron mucho éxito. Se pensó llevar al cine los dos personajes. Fellini quiso conocerlos. Vió primero a "Cico". Un actor calvo y ya lejos de la juventud. Tentado estuvo de no querer llevarse otra desilusión con "Pallina", renunciando a saber cómo era, pero pudo más la curiosidad.

La impresión fué favorable desde el primer momento. Invitó a cenar a Giulietta a uno de los mejores restaurantes de Roma y después tuvo que acompañarla a su casa a pie porque se le había terminado el dinero.

Unos meses más tarde, en plena guerra —treinta de octubre de mil novecientos cuarenta y tres—, se casaron.

Se separaron pronto porque Federico tuvo que ir a Alemania como "trabajador voluntario". Giulietta pensó que ya nunca más lo vería. Volvió a la Universidad y su carrera. También la guerra terminó y el matrimonio se reunió de nuevo.

Tal vez ahora, paseando por el Retiro, recuerden aquellos tiempos primeros de su vida juntos, en los que se prometían, sin duda alguna, una felicidad que han conseguido; pero de distinto modo, porque, lo mismo que su padre —que era concertista de violín y abandonó la carrera del teatro cuando — *(Concluye en la página 67)*

AJEDREZ

Dos sonetos de Jorge Luis Borges

Ilustrados por Norah Borges

En su grave rincón, los jugadores
Rigen las lentas piezas. El tablero
Los demora hasta el alba en su severo
Ambito en que se odian dos colores.

Adentro irradian mágicos rigores
Las formas: torre homérica, ligero
Caballo, armada reina, rey postrero,
Oblicuo alfil y peones agresores.

Cuando los jugadores se hayan ido,
Cuando el tiempo los haya consumido,
Ciertamente no habrá cesado el rito.

En el Oriente se encendió esta guerra
Cuyo anfiteatro es hoy toda la tierra.
Como el otro, este juego es infinito.

Tenue rey, sesgo alfil, encarnizada
Reina, torre directa y peón ladino
Sobre lo negro y blanco del camino
Buscan y libran su batalla armada.

No saben que la mano señalada
Del jugador gobierna su destino,
No saben que un rigor adamantino
Sujeta su albedrío y su jornada.

También el jugador es prisionero
(La sentencia es de Omar) de otro tablero
De negras noches y de blancos días.

Dios mueve al jugador y éste la pieza.
¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza
De polvo y tiempo y sueño y agonías?

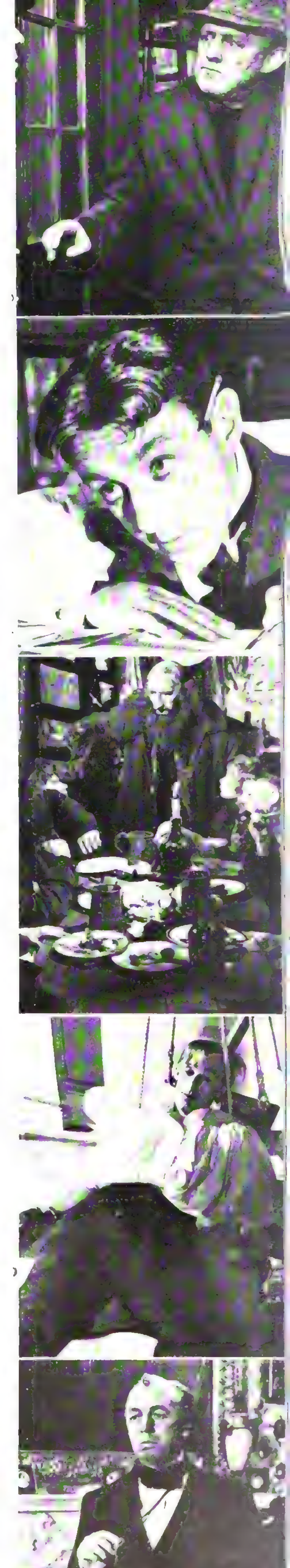

Norah
Borges



Alec Guinness

Sir humour del Imperio Británico

INGLATERRA está conceptuado como un país tradicionalmente humorista en el cultivo de las letras y, en consecuencia, poseedor del más deslumbrante contingente de cultivadores de este género literario. Como el *humour* británico es eminentemente polifacético, resultaría imposible encontrar un autor que condensara en sí todas las gradaciones y matices de tan inmenso caudal humorístico. Bernard Shaw no es Evelyn Waugh, ni Chesterton puede ser puesto en paralelo con Priestley. Sin embargo cada uno ha practicado el *humour* dentro de la esfera literaria en que desarrolló sus virtudes, fuese ésta social, filosófica o satírica. No es posible unir con el nexo de una misma escuela a Coward y Huxley; a Jerôme y Wells; ni a Wodehouse y Beerbohm... Sin embargo existe un actor británico que podría dar vida, con la mayor tranquilidad, a todos sus personajes. Tanto podría ser el protagonista de *Los seres queridos,* de Waugh, como el Gulley Jimson de *La boca del caballo,* de Joyce Cary (cosa que ya hizo), o el Padre Brown, de Chesterton (cosa que también hizo). Guinness podría hacer todos los protagonistas de las novelas de Graham Greene, de James Barrie, de Rudyard Kipling, de Somerset Maugham... Podría hacerlo porque es sin duda alguna el más británico de los actores británicos, y porque toda la literatura inglesa está sólidamente unida a la vida de las islas y de sus colonias. Por eso, cuando leemos una novela inglesa, invariablemente el héroe central toma el rostro y la figura de Guinness y se mueve y vive con sus gestos, sus ademanes y sus tonos, y por eso, cuando el cable nos informó que nuestro querido Guinness era ahora *Sir,* la distinción no nos asombró en absoluto. Para nosotros ya hace tiempo que lo era.



Como Gulley Jimson en **Un genio anda suelto**, versión de **La boca del caballo**, de Joyce Cary, que él mismo adaptó.

Ni aun viéndole a cara limpia es posible desentrañar la múltiple personalidad de este hombre, considerado hoy el actor inglés más popular del mundo. Lo que sí puede observarse es su vestimenta típicamente británica, un rasgo más que Guinness añade a esa dinámica que lo presenta como auténtico representante del Reino Unido.

Como modesto empleado de oficina en **Tres mujeres en su vida**, película que continuaba la serie de "delitos" iniciada en **Los ocho sentenciados** y **Su primer millón**.

Como el terrible Fagin de **Oliver Twist**, versión de la novela homónima de Charles Dickens rodada en 1951 bajo la dirección de David Lean.

Como Herbert Pockett en **Grandes ilusiones**. Guinness había adaptado esta novela al teatro, y debutó en la pantalla con el mismo papel que animara en la escena.

A los 44 años, ganador de los mejores galardones que concede el cine mundial, Alec Guinness está conceptuado —a pesar de la comicidad de los papeles interpretados— un intelectual del cine y el teatro. Sin embargo, y tal vez como un retruque a Sir Olivier, acaba de declarar que ha hecho demasiadas obras de Shakespeare y no piensa representarlo más.

Como Benjamín Disraeli en **El diablillo y la reina**. Fué éste su primer trabajo para Hollywood. Más tarde haría **El cisne** y **El puente sobre el río Kwai**, logrando el Oscar.

"Santos Vega el payador,
"Aquel de la larga fama
"Murió cantando su amor
"Como el pájaro en la rama."
(Cantar popular)

CRIOLLO por los cuatro costados, Juan Carlos Huergo encarna la paradoja de nacer en París en fecha patria: un 25 de mayo, en 1889. Una larga constelación de la sangre ha venido, sin embargo, a florecer en Huergo, como debíamos esperarlo. Su vocación criolla se vuelca ahora en *Pulperías*, un libro para bibliófilos al que está por dar fin, con más de 70 litografías coloreadas a mano por el artista y con la ayuda, en la fatigosa tirada, del litógrafo Angel Difeo y de la joven artista Marcela Reich. *Pulperías* llega como un reencuentro del autor con la honda raíz de lo argentino luego de sus entusiasmos helénicos y de otros fervores de artista. Con una bisabuela materna —María de las Nieves Dorrego— hermana del mártir de Navarro; con un tío —Delfín Huergo— constituyente del 53; con una lejana madrina del progenitor —Teodora Arguibel de Ezcurra—, nada menos que la suegra de Rosas, Juan Carlos Huergo debía retornar definitivamente —como lo ha hecho— a la querencia de las cosas del país. Este pintor e ilustrador ha sido su propio maestro. La excepcional plástica del caballo —en el que ve el pedestal insustituíble del héroe— le dió punto de apoyo en sus escenas criollas. Ama el dibujo mucho más que a la pintura. Busca lo esencial del asunto, el carácter y supera así el detallismo documental.

No se propone el figurín. De este modo consigue frescura y escapa de los peligros de lo estático. En la fuerza de la acción sus evocaciones suelen tener algún tono de leve nostálgica melancolía. El nervioso movimiento se evidencia con rápido apunte en el negro de la litografía que el artista enjoya luego con tono sobrio, manchando con tierras, en muchos casos, para que un rojo superpuesto, por ejemplo, armonice sin desentonar. Huergo es un narrador excelente. Busca en todo un ritmo y respeta el orden sagrado de la Naturaleza: la línea de una rama, el trazo de un cielo. No distorsiona. No copia, pero tampoco quiere forzar lo que sus ojos ven. La leyenda de *Santos Vega*, riñas de gallos, carreras cuadreras, *Martín Fierro*, *Juan Moreira*, con su verdad y su fábula; memorias infantiles junto al coronel Benito Machado —de quien el artista recibió en su niñez el inolvidable juguete vivo de un zainito cebruno— forman el centón en que Juan Carlos Huergo —tan ameno y grácil escritor como ilustrador excelente— levanta a lápiz y a pincel y describe, con palabra colorida, estas sombras que tienen tanto que ver con la Patria.

"La reproducción múltiple de la imagen o de la palabra escrita me ha perseguido siempre como una idea fija en el transcurso de mi larga vida —nos dice—. Y tan es así que, desde muy joven, en mi niñez, quise darle forma a esta manía. Hace mucho tiempo, muy cerca del principio de este siglo, existía en la Avenida de Mayo, al lado de *La Prensa*, un pequeño bazar de novedades que, a pesar de que su propietario era español, se llamaba *Bazar Yankee*.

"Pulperías"

UN LIBRO PARA BIBLIOFILOS







En su escaparate, entre chascos y otras diversiones de juguetes excéntricos, figuraba una "minervita", una imprentita con tipos de goma. Mis ojos se iban sobre ese juguete. Y cuando tuve los seis pesos que costaba, me la llevé.

"Pensé hacer con ella muchas cosas, un diario, una revista, un libro, un montón de obras que se perdieron naturalmente en la neblina de los sueños y no pasé más allá de este somero impreso:

JUAN CARLOS HUERGO Artes 1426

Eso fué todo: una tarjeta impresentable, con caracteres desiguales, que escapaban de la línea horizontal, y estampados con la antipática tinta violeta de las almohadillas, donde se leía mi nombre con mi domicilio de la hoy calle Carlos Pellegrini.

"No me desanimé por esto; por el contrario, continué siempre con mi idea, y en el curso de los años seguí tras el papel impreso. El viejo *Caras y Caretas*, *Plus Ultra*, muchas revistas, impresos comerciales y más de 30 años en *La Nación*, dibujando, dibujando toda la vida. Veía, es cierto, lo mío impreso, pero no conformaba del todo mi manía; no era yo quien lo imprimía.

"Hasta que un día, y no hace mucho de esto, me ofrecieron una prensa litográfica *Krause*, y piedras. ¡Mi sueño! El sueño de siempre.

"Con algo más de seis pesos pude hacerla mía y ya entonces pensé utilizar este sistema tan atrayente y se me ocurrió un libro. Un libro con muchos dibujos y colores y además un texto que acompañara mi profesión de dibujante.

"Como además de manías tengo amores, quise juntar las dos cosas: la imprenta y el gran amor que tengo por mi país, por su geografía, sus costumbres, sus árboles, sus ríos, sus espinas y esa inmensa llanura de mi predilección donde un caballito de galope corto la recorre de punta a punta.

Montado en él va un hombre. Un hombre de color cetrino, taciturno, sobrio, parco en palabras. Una escultura, una línea para un pintor, un arquetipo del bien o del mal. Se perderá en el horizonte y al tranco llegará a una "pulpería", en donde bajará a tomar un trago. Y ahí está mi libro, en esa "pulpería", donde en el campo y en los pueblos pasó media vida argentina; si no para tomar carlón o ginebra, para comprar pasas de uva, yerba o *Agua Florida*.

"Y así se llama mi libro, "Pulperías", que estoy terminando en estos momentos.

El Jarrito, *La Aurora*, *La Polvareda*, *La Rosa del Sur*: ¡lindos nombres para bautismo de una pulpería! Ellos fueron, alguna vez, férvida realidad. En el libro de Juan Carlos Huergo viven y reviven muchas de ellas, las de pueblo y campaña. Textos de viajeros las describen y exornan. La propia palabra del artista acompaña a lugares, cosas y seres con la doble emoción del trazo logrado y la justa palabra evocadora.

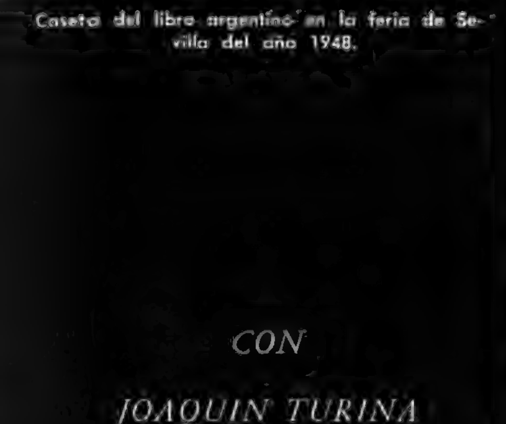
LEON BENAROS

Puente sobre el Riachuelo (hoy calle Vieytes), que durante el Gobierno de Rosas, se llamó "Restauración de las Leyes", destruído muchas veces por sucesivas crecientes. Posteriormente Prilidiano Pueyrredón proyectó en 1861 un nuevo puente, el que fué inaugurado en 1871 después de su muerte. A esto se debe su actual nombre Puente Pueyrredón.



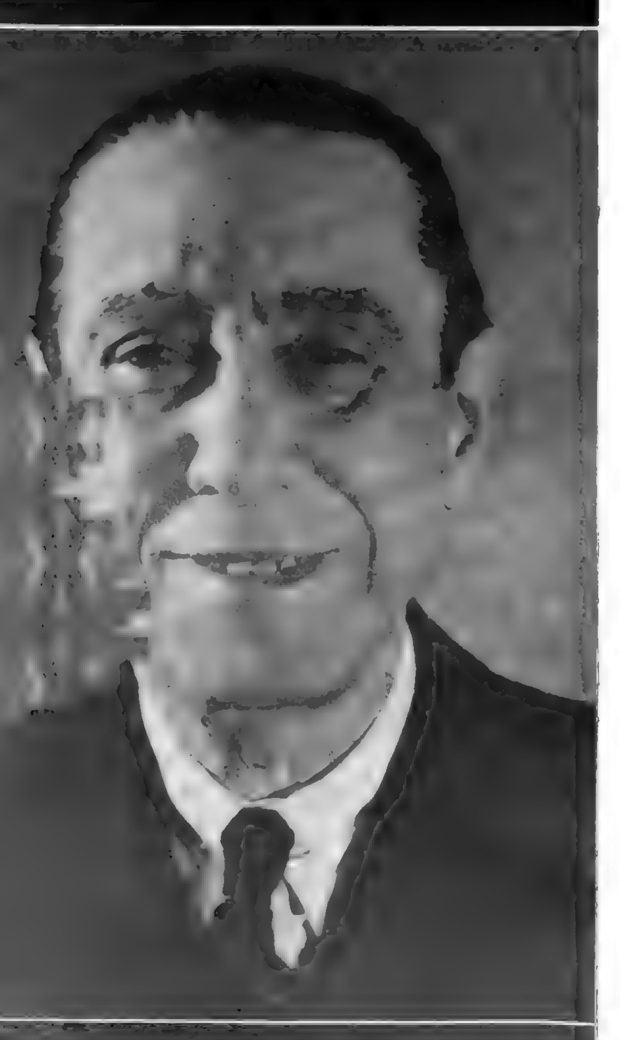
SEMANA y Fiestas

por ARTURO



Caseta del libro argentino en la feria de Sevilla del año 1948.

CON JOAQUIN TURINA



CUANDO me trasladaron a la "garimosa" Galicia abandoné apesadumbrado el golfo de Nápoles. Alivió un tanto mi zozobra el navegar hasta Gibraltar, en la amable compañía del cardenal Segura —capaz de cargar dos pistolas al cinto—, del filántropo Juan March y de dos sevillanos: el escritor Manuel Halcón y el conde de Ybarra, alcalde de la milenaria Hispalis.

La mujer que mucho sonríe, según voz corriente, no es la más fácil. Tal Sevilla, reacia en dar su intimidad. Pese a mis asedios donjuanescos no la conseguí. Nápoles, que hace algazara de su tristeza, con su "accomento" —sucedáneo de la nostalgia—, me tenía sumiso al dictado de "Napule e niente cchiú".

Al alcanzar uno de los ángulos de la torre de la Giralda mi impresión fué deslumbradora. Casi cegado, no pude apreciar esa "luz delatora" que señala Ortega y Gasset.

Los treinta días que viví en Sevilla obligado a retardar mi viaje a La Coruña porque las carreteras, que van hacia el norte, estaban ocupadas por las fuerzas en lucha, no modificaron mi preconcepto de hallarme en una villa femenina, no obstante las pruebas recientes de su varonía.

Circulé entre su pueblo juzgado, unilateralmente, por su faz pintoresca. Y tuve de Sevilla los temas que ofrece a cualquier viajero apresurado: la Giralda, que arrebuja con sus encajes de luces, o sombras, al Guadalquivir cuando tiene frío de luna; algún anochecer en los jardines del Alcázar con flores de nombres jactanciosos: nomeolvides, siempreviva, dama de noche y miramelindo; un amanecer moruno junto a la Torre del Oro; cantos de costureras tras celosías siempre pintadas de fresco; callejas desviadas por paredones de madreselva y campánulas; patios con sillerías de mosaicos y azulejos con el surtidor que *dopa* colibríes y abejorros; una guitarra esquiva a los requiebros de una voz inexperta; veletas quiméricas que incitan a los tejados volubles a rebelarse contra la simetría monótona de las casas en línea recta. Lo blanco no resulta monocromo, es blancor de nieve que absorbe y alambica matices. En contraste con el encandilamiento de soles implacables, luces tamizadas del Archivo de Indias, donde nuestra América se magnifica. Hechizo creciente a través de cristales de vino. Bienestar de suaves digestiones de gazpachos, pescaditos fritos y dulces mostachones.

Si bien tuve el venturoso azar de ver los ritos religiosos de la Semana Santa, mal pude aquilatar sus simbolismos. Pero así como no comprendí la grandeza de las corridas de toros (aún no conocía a José María de Cossío ni a los diestros que más tarde fueron mis amigos), tampoco interpreté la significación de sus fiestas abrileñas correlativas.

Al cumplir los diez años de mi separación física, hoy tal vez logre plasmar mis visiones sevillanas gracias a mis guías Joaquín Turina y Luis Ortiz Muñoz, unidos por la tangible sombra, ubicua, de Gustavo Adolfo Bécquer; triángulo capaz de remontarse en cualquier cielo abstracto y retornar constelado de ojos que han visto todos los prodigios.

Apenas liberado Madrid conocí al maestro Turina. Me atrajeron su modestia, su serenidad y su decoro señorial.

En todos mis viajes a la Villa procuraba verlo. Alguna vez fuí a buscarlo a la redacción de *Dígame*. Las páginas de ese semanario festivo se las repartían K-Hito en frondosas crónicas de fútbol y en la revalorización de la fiesta brava y el otro fundador, Castán Palomar, que dedicaba otras a reportajes y sucedidos más o menos inverosímiles. Y dentro de la línea desenfadada del periódico cedieron a Turina un rinconcito para sus pláticas musicales. En tono paternal, entre bromas y veras, el maestro, autoapodándose "Tío Pepe", alentaba los valores juveniles musicales. Su mesa de trabajo era pobretona, parecida a la que debió usar su paisano Gustavo Adolfo Bécquer, que también derramó, un tanto anónimamente, sus esencias líricas en un rincón del *Contemporáneo*, aquel diario madrileño fundado por el caballero andaluz Pepe Luis Alvareda, quizá el más afortunado pretendiente de Eugenia de Montijo. En verdad duele saber que esas páginas de Bécquer fueran prestamente olvidadas. Según sabemos por el profesor de retórica y poética Narciso Campillo. "*Gustavo Adolfo quedó muy pobre después de dilapidar sus sueldos oficiales, provisorios, en una alfombra y varias cajas de guantes finísimos*". Y agrega su amigo: "*Estaba casi descalzo, y yo no le podía comprar botas porque me faltaba el dinero: le di unas mías, y como soy mucho más alto y con el pie mayor, andaba Gustavito por las calles de Madrid embarcado en ellas y haciendo un ruido espantoso*".

Y comenta irónicamente Dionisio Gamallo Fierros: "Bécquer no siempre pasó inadvertido. Metió mucho ruido, sí, mucho ruido, por las calles de Madrid".

Turina hallábase más a gusto en la sa-

(1) *Páginas abandonadas*. Del olvido en el ángulo oscuro. Madrid 1948. El gallego Gamallo Fierros en su volumen, que hemos visto nacer y crecer, logra secuencias estéticas y con aparato crítico rastrea los pasos y la obra poco conocidos de Bécquer y al reunir todos los juicios no olvida las notas de María Alicia Domínguez publicadas en PARA TI.

MAYOR en Sevilla

LAGORIO



El escritor Ortiz Muñoz, Subsecretario de Educación, con el autor de la nota y otras autoridades ante la caseta de la exposición del libro argentino en la feria de Sevilla de 1948.

la de redacción que en su despacho de Comisario Nacional de Música. Aspiraba de nuevo, como en los años mozos cuando era crítico, en serio, de *El Debate*, olores de tabaco "mataquintos", tinta resumida y café (recalentado y con más malta que café-café).

Entre el rumorear de los compañeros ególatras recibía, modosamente, a cualquier aspirante a genio. Y cuando quedaba solo perfilaba, con una pluma Terry inevitablemente mohosa, su escritura. Y con parsimonia, cual si atrapara notas esquivas en pentagramas de insomnios, vertía sus juicios. En esta automaceración espiritual me confesó que sentíase ácidamente feliz. Nunca se me quejó de esa esclavitud de noria intelectual. Como si esos cilicios de labor a tanto la línea le desangraran cualquier vanidad.

Joaquín rehuía las peñas de café, aun las de Chicote, donde se congregaban muy buenos amigos suyos. Prefería el palique con un espíritu afín en el pensil de Rosales, con árboles y edificios como muñones mal cicatrizados, o en ese inconmensurable salón borbónico que es el Paseo de la Castellana.

Al evocar a su Sevilla evidenciaba su ser terrígeno. Volvía a ser el buscador de *Coplas de la Pasión* (esa partitura juvenil para coro y orquesta —que no figura entre sus obras editadas— todos los 4 de enero se ejecuta en Sevilla como si se quisiera rememorar al paisano director, compositor y concertista precoz). Aparecía despojado de su vestimenta obscura y de su paraguas parisiense. Volvía a verse en su cielo mediterráneo, y con su traje claro y su sombrero de paja bajo una reja de la Plaza del Salvador. Pero jamás olvidó cuánto le debía a París, que lo había hecho triunfar como compositor y pianista de excepción. Conmovedora resultaba su gratitud hacia su maestro Vincent d' Indy, continuador, con su Schola Cantorum, del magisterio de César Franck en abierto contraste con las delicuescencias del impresionismo ya triunfante.

A Joaquín le agradaba dejarse llevar por los recuerdos. Más de una vez, con gracia variable, me contó el episodio decisivo de su vida artística. Su más acendrado comentarista, el musicólogo Federico Sopeña, en su magistral obra dedicada a *Joaquín Turina* (2), transcribe lo publicado por el maestro en un diario de Barcelona en 1911: "*En los comienzos de octubre del año 1907 se estrenaba mi primera obra en el Salón de Otoño, de París: un quinteto para piano e instrumentos de cuerda. Colocados ya en la escena y con el arco en ristre el violinista Parent, vimos entrar a toda prisa y algo sofocado por la carrera a un señor gordo, de gran barba negra y con inmenso sombrero de anchas alas. Un minuto después, y en el mayor silencio, empezaba la audición. Al poco rato el señor gordo se volvió hacia su vecino, un joven delgadito, y le preguntó: "¿Es inglés el autor?" "No, señor; es sevillano", le contestó el vecino estupefacto. Siguió la obra, y tras la fuga vino el allegro, y tras el andante, el finale. Pero terminarse esto y hacer irrupción en el "foyer" el señor gordo, acompañado del vecino, el joven delgadito, fué todo uno. Avanzó hacia mí y, con la mayor cortesía, pronunció su nombre: Isaac Albéniz. Media hora más tarde caminábamos los tres, cogidos del brazo, por los Campos Elíseos, grises en quel atardecer otoñal. Después de atravesar la plaza de la Concordia nos instalamos en una cervecería de la calle Real y allí, ante una copa de champagne y pasteles, sufrí la metamorfosis más completa de mi vida. Allí salió a relucir la "patria chica", allí se habló de música con vistas a Europa y de allí salí completamente cambiado de ideas. Eramos tres españoles y en aquel cenáculo, en un rincón de París, debíamos hacer grandes esfuerzos por la música nacional y por España. Aquella escena no la olvidaré jamás, ni creo que la olvide tampoco el joven delgadito, que era el ilustre Manuel de Falla*".

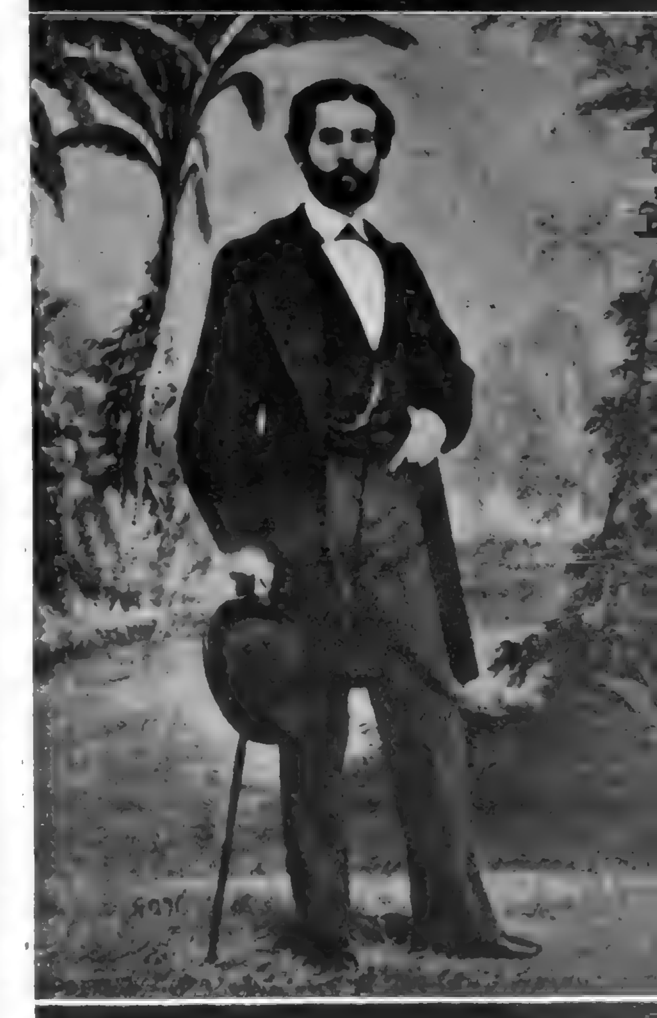
La devota amistad con Falla duró toda la vida; la de Albéniz fué más breve porque dos años después (1909), precisamente hace 50 años, el maestro catalán fallecía inmaturamente. Turina le sobreviviría cuatro décadas. En ese lapso completaría un centenar de obras de repercusión universal. Y no quiso dejar soltera la poesía de Bécquer al modo de los "liederistas" germanos. Su conciencia artística era tan despierta que, por considerar cumplida la misión didáctica de su *Enciclopedia musical abreviada* (1917), no permitió su reimpresión. Entretanto trabajaba en su *Tratado de composición*, considerado por los técnicos una obra cumbre.

El maestro, que presentía el final de la "época bitemática", respetaba las columnas canónicas de d'Indy. Pero el Turina parisiense no desoyó las quejumbres y alaridos de las sirenas, desflecados del Mar de Debussy. Así, frente a la batalla entablada por "Los Seis" y los prosélitos de Schönberg para apoderarse del cetro musical que ya empuñaba Strawinsky, el maestro español sólo atendía sus llamados ingénitos sin abusar de los oropeles del folklorismo. Siempre participó en la repulsa expresada por — *(Continúa en la página 60)*

(2) *Joaquín Turina*, por Federico Sopeña. Edit. Nacional — Madrid 1948.
Analiza al maestro en su obra y en su vida hasta el año 1943, seis años antes de su muerte.

LUIS ORTIZ MUÑOZ Y GUSTAVO ADOLFO BECQUER

Daguerrotipo rarísimo de Gustavo Adolfo Bécquer, hecho por el fotógrafo de la Reina en Madrid entre 1860 y 62.







Primaldo Mónaco

ENTRELAZADOS lo antiguo y lo moderno, Mónaco ha formado un estilo personal. La mayoría de sus temas tiene sabor añejo, pero sus realizaciones demuestran su gusto por lo moderno. Claro en sus conceptos y sintético en sus trazos, este joven pintor se ha constituído en uno de los valores destacados de la pintura argentina. Nació en Italia (Campobasso); sus padres lo trajeron a la Argentina a los cinco años de edad, y aquí vive desde entonces. Ahora cuenta treinta y siete, y su vida está ligada por entero al arte. Su vocación lo decidió a cursar sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, de donde egresó con el título de profesor de dibujo. Ese fué su primer escalón en su vida artística, ya que, dedicado con todo afán a la pintura, prosiguió el estudio y la profundización de los secretos y bellezas de diversas tendencias.

Un libro de Boccioni, leído en ese período de búsqueda de su razón de ser, lo inclinó hacia el futurismo. A esa dinámica dedicó toda su fuerza, pero pronto comprobó que su conformidad no era total. Pasó entonces a estudiar y trabajar con el cubismo; se internó por completo en la abstracción y continuó su ardorosa investigación general. Saber, saber más era su lema. Siempre en busca de la perfección, recorrió a Italia, Francia, España, donde acrecentó su caudal de conocimientos y varió su tendencia; suavizó en forma evidente sus trabajos. Es decir que este viaje, realizado en 1950, hace aparecer un Mónaco mucho más dúctil, asentado. Sus obras siempre tienen esa fuerza de su primera juventud, aunque amalgamada con una sutileza que nació quizá del contacto con los trabajos y escenarios de los grandes maestros.

Mónaco basa sus pinturas en las figuras y especialmente en los niños, a los que ha dedicado gran parte de su producción. Otro de sus temas favoritos lo constituyen las escenas de la Edad Media. El amor hacia esta época nació a su paso por Siena, en oportunidad de celebrarse una fiesta tradicional. La estructura del pueblo y los atuendos de sus habitantes en esa ocasión formaron un todo que dejó profunda huella en la paleta de Mónaco. Así, alterna la ilusión del mundo nuevo de los niños con la fantasía de edades pretéritas. Y entretanto sigue su investigación en el vasto campo de la pintura para estar siempre enterado de todo. Esta actividad suya hizo decir a Federico Borghini al analizar su obra: "Un buen dibujo basado en una acentuada estilización que a veces invade el campo pictórico; una excelente composición fundada en un gran sentido de la economía de los elementos figurativos que intervienen en la obra; frecuente empleo de elementos arquitectónicos para llenar los últimos planos de un cuadro y, en fin, dos cualidades complementarias: una gran capacidad de trabajo y amplios conocimientos artísticos y técnicos".

Mónaco participó con sus trabajos en numerosas muestras en nuestro país; así, obtuvo diversos premios, entre los que se destacan: mención honorífica en el Salón Nacional 1952, primer premio en el XV Salón de Arte de Tandil, primer premio en el III Salón de Artes Plásticas de San Juan, mención honorífica en el Salón de Mar del Plata 1954, etc. Fué también invitado a concurrir a la Bienal de San Pablo 1957 y a la Bienal Hispanoamericana de La Habana en 1954.

Fantasía fué su nombre

La Fantasía es hija de la Libertad. Cuando la fantasía se marchita, también se marchita la sonrisa en la faz de nuestro mundo. ¿Qué será de la fantasía en un mundo inclinado hacia la mecánica? Preguntamos si debemos hablar de la fantasía en tiempo pasado: "Su nombre fué fantasía".

Jean Cocteau responde para "ATLANTIDA". Escritor, poeta, empresario teatral, productor y director cinematográfico y pintor, Jean Cocteau pertenece a la Academia Francesa.

UNO de los mayores equívocos de estos tiempos proviene de la sintaxis y de las distintas interpretaciones de las palabras, las que, como muchas otras cosas, están perdiendo sentido, forma y aptitud.

Cuando usted deplora la desaparición de la fantasía no duda de que una cosa así es privilegio de la libertad de la mente; y cuando yo me vuelvo contra ella es por considerarla culpable de agitar el agua y hacer que la debilidad alcance la superficie.

¿Cómo podemos llegar a un acuerdo? Quizá decidiendo que el término tiene dos lados o que su apariencia cambia según la luz.

Los poetas prohiben la fantasía para la poesía, pues por más extraño que parezca ésta es una ciencia exacta. Muchos no lo saben y confunden la poesía con una manera especial de adornar la prosa con un vestido de etiqueta, lo cual no obedece, en absoluto, a un dictado de su ministerio.

Durante mucho tiempo vimos en el diccionario Larousse el término "fantasista" aplicado erróneamente a la memoria de Rimbaud. Entonces yo escribí para advertirlo, y la nueva edición salió corregida. Pero me sería difícil demostrar lo perjudicial que me parece esa clasificación, puesto que tendría que convencer a una generación despreocupada del papel que desempeña la poesía, esa arma secreta que nació el día en que Rimbaud dió un vuelco completo abandonando los viejos métodos.

En un tiempo la palabra fué sirviente de la idea. Puesta la idea al servicio de la palabra, Rimbaud santificó estos lenguajes distintos, con que los verdaderos poetas hablaban instintivamente, y descifró el código a través del cual las lenguas dependen de las cifras y las cifras se convierten en números.

Los poetas fantasistas murieron con Banville. Ahora Baudelaire comienza a abrir las puertas a una perfección digna de las musas.

Al proponer el título "Fantasía fué su nombre", usted puede pensar en aquellos admirables y excéntricos lores, raza que ya ha desaparecido de Inglaterra como también lo han hecho ciertas bestias salvajes del Africa.

La temporada de caza ha sido abierta. Es tan notable como la persecución de los enciclopedistas dirigidos por Jean-Jacques.

Desde que en el mundo se vió la primera hoja impresa, dos razas han estado en lucha: los poetas y los prosistas. Parece que los escritores envidian a los poetas por ser éstos una especie de aristocracia que forma un círculo cerrado, capaz de producir violentos odios.

Creo que usted identifica erróneamente con mi fantasía el tenaz desvío con el cual, durante los últimos treinta años, he tratado de desembarazarme del enredo que me acosa."

JEAN COCTEAU



PERROS





Hechizo canino



"... es necesario estimarlos, pero también es preciso comprenderlos; sucede lo mismo que con los hombres, con la diferencia de que más fácil es comprender a un perro que a un hombre, y es también más fácil quererlo. No olvidéis nunca que la mentalidad de un can es completamente distinta de la de otro. El agudo espíritu que brilla en los ágiles ojos de un *fox-terrier*, por ejemplo, refleja una actividad mental completamente distinta de la serena sabiduría que brilla en los tranquilos ojos de un San Bernardo o de un viejo mastín. La inteligencia de los perros es proverbial, pero hay grandes diferencias de grado, ya visibles en los cachorros apenas abren los ojos. Hay también canes tontos, pero la proporción es mucho menor que en los hombres. Es fácil comprender al perro y aprender a leer sus pensamientos. El perro no puede fingir, no puede engañar, no puede mentir, porque no puede hablar. El perro es un santo. Es sincero y honrado por naturaleza.

Un perro admite gustoso la superioridad que tiene sobre él su amo, acepta como definitivas sus decisiones; pero contrariamente a lo que creen muchos apasionados, no se considera esclavo, su sumisión es voluntaria y quiere que se respeten sus pequeños derechos. Mira al amo como a su rey, casi como a su dios; espera que su dios sea severo en caso necesario, pero también que sea justo. Sabe que su dios puede leer sus pensamientos y que es inútil ocultárselos. ¿Puede leer él los pensamientos de su dios? Lo puede, seguramente..."

AXEL MUNTHE

La historia de San Michele





GATOS

RECIENTEMENTE, en Boston una señora de la sociedad legó toda su fortuna a su gato. Tres o cuatro personas dependen de la vida de este felino para disfrutar de un lujoso bienestar. No sabemos si este animal, favorecido por la fortuna, es feliz o desdichado, pero podemos estar seguros de que sobrelleva su suerte con dignidad.

Los gatos tienen fama de desdeñosos, de egoístas y de desconfiados. Yo creo, simplemente, que afrontan las circunstancias, adversas o no, con estilo, y en cuanto a la desconfianza, es, más bien, una suerte de mesura que podría confundirse con el egoísmo. Pero a veces cometen errores por ternura y por reconocimiento. Fué un patético error de esa índole lo que dió lugar a una experiencia remota y personal con un gato en la adversidad; esta experiencia me duele aún.

Nunca vi un gato tan horrible ni tan feroz en apariencia. Los gatos son animales muy individualizados; los hay con expresiones meditativas o frívolas, inteligentes o tontas. Tenía éste la cabeza grande, hinchada y llena de cicatrices; una cara enorme, monstruosa, con los ojos llorosos y una gran voz de soprano dramática y desafinada. Cuando los vecinos lo divisaban sobre los tejados le tiraban piedras.

Mi casa se comunicaba con la azotea por la pequeña ventana con rejas de la pieza del altillo. El gato estaba allí, y al verme se puso tenso, enderezó los bigotes y lanzó esa descarga eléctrica que, al recorrer todo el cuerpo, o más bien todo el ser de los gatos, produce visibles estremecimientos o estertores bajo la piel y desemboca en un bufido que escapa de entre sus bigotes enhiestos: es la maldición de los gatos. Pero yo le hablé. Tal vez le hablé dulcemente, porque el gato se quedó ahí y entre sus miradas desconfiadas y lacrimosas sorprendí una de agradecimiento.

Todos los días yo subía al altillo y pasaba por entre las rejas un hisopo empapado en un bálsamo de flores de loto con el que lavaba sus ojos.

El gato ya no se apartaba de mi azotea y junto a la reja del altillo me llamaba con su gran maullido desesperado. Mi familia ya no podía soportarlo y exigió que me desprendiera del gato.

Vinieron los empleados de la Sociedad Protectora de Animales, con una jaula, y subieron desde la claraboya a la azotea dispuestos a darle caza. Hubiera sido una tarea imposible de llevar a cabo por la fuerza pero sencilla de ponerse en práctica por el amor. Por primera y última vez subí a esa azotea, dominio del gato, y lo llamé. Este acudió, y estuvimos frente a frente unos instantes. Después le indiqué la jaula y él se encogió como sólo saben hacerlo los gatos, y penetró en ella. La jaula se cerró.

Yo ya no miré más, pero supe —lo sé y lo sabré siempre— que esos hombres se lo llevaron. Su mirada límpida, gracias al bálsamo que yo le había aplicado, está aún fija en mí como si quisiera preguntarme algo que nunca podré contestar.

La otra historia más bien gira alrededor de un gato. No solamente las ratas se llevan bien con las bibliotecas; los gatos, cuyos ojos se parecen un poco a los de Minerva y encierran en sus miradas algunos secretos antiguos como los libros de magia, se avienen al silencio de los recintos de lectura. En cierta ocasión le regalé un gato a Borges, director de la Biblioteca Nacional; el gato se llamaba Asurbanipal —como aquel rey de Asiria que poseyó la primera biblioteca conocida en el mundo—. Pero con el uso el nombre sufrió modificaciones hasta transformarse en otro: Falucho.

Los gatos adoran a sus propios dioses y no a los que tratamos de imponerles. Asurbanipal o Falucho tenía que vivir en los sótanos, no menos abarrotados de libros que las galerías; allí estaba mimado y cuidado, pero le gustó trepar más alto. Los gatos, como el dios Jano, tienen dos rostros; uno mira hacia la seguridad, la comodidad y la molicie; el otro, hacia la aventura, o más bien hacia la libertad. Asurbanipal o Falucho trepó hacia la aventura por la más alta torre de la Biblioteca Nacional y allí quedó apresado. Sus maullidos interrumpieron la placidez de la sala de lectura, y el vicedirector de la Biblioteca hizo llamar al cuerpo de bomberos; el salvamento tuvo lugar con todas las reglas y aparatos que el caso exigía.

Gracia, mesura, parquedad, magia, exactitud, fuerza, liviandad y originalidad son elementos importantes para la buena prosa. Los gatos emplean esos mismos elementos para sus actitudes y su filosofía.

Una prueba para algún *test* psicológico podría ser ésta: ¿le gustan o no le gustan a usted los gatos?

Sería demasiado largo enumerar a los escritores amigos de los gatos, pero ¿cómo no nombrar a Colette, que tanto los amaba y tantas veces se retrató con ellos?

Yo, humildemente, hago una reverencia a toda la raza gatuna, que, a través de los siglos, sigue reverenciando a la libertad.

LUISA MERCEDES LEVINSON

Juan Martínez Montañés

prócer de los imagineros españoles

UN magnífico grupo de escultores se destaca en España, en el siglo XVI y en los siguientes, con méritos suficientes como para ocupar varias páginas; de esa pléyade, donde figuran Alfonso González Berruguete, Alonso Cano, Gregorio Hernández, Pedro de Mena, Francisco Salzillo y Alcaraz y otros, sobresale el extraordinario artista del cincel Juan Martínez Montañés.

En los países católicos de Europa surgieron escultores de valía que realizaron obras bellísimas, y así España, Italia y Francia muestran en sus catedrales, monasterios y abadías bellas creaciones escultóricas. No obstante los méritos de italianos y franceses, ninguno pudo superar la maestría del artista español, cuya cuna disputan dos provincias: Sevilla y Jaén.

Nace Montañés en 1568, y estudia en Sevilla los rudimentos de la escultura; así, poco a poco, desarrolla su arte magistral. Desgraciadamente muchas de sus obras han desaparecido en incendios y demoliciones, pero aún han quedado las suficientes para admirar su genio creador.

A corta distancia de Sevilla, en Santiponce, la iglesia de San Jerónimo ostenta un conjunto magnífico, formado por la imagen del titular orando en el desierto, con unos relieves sobre la Adoración de los Reyes y Pastores; las estatuas del Bautista y el Evangelista, San Isidro, las Virtudes y, para completar el cuadro, la Asunción, la Ascensión, la Virgen y el Crucificado; es una muestra de arte espléndido. Las obras de Montañés no sólo figuran en iglesias y conventos, sino en museos, y entre ellos el Provincial de Sevilla, donde están las estatuas de San Bruno, San Juan Bautista y Santo Domingo de Guzmán, y en el de la Universidad, la Concepción, San Francisco de Borja y otras. En la capilla de San Gregorio se conserva el Cristo yacente, llamado del Santo Entierro; pero donde el genio de Montañés se manifiesta en toda su grandeza es en las figuras de los Crucificados. Muchos son los que hay en varias iglesias, pero los dos más famosos son el Cristo de la Expiración y el Cristo de la Buena Muerte. El de la expiración tiene el sobrenombre de Cachorro, dado por los gitanos de Triana, en cuya iglesia se guarda, adorado por toda la gitanería andaluza; dicen que para modelo le sirvió un gitano agonizante. Tiene la cabeza alzada hacia el cielo, en un gesto de súplica o de auxilio, para tanto dolor como soporta su pobre humanidad lacerada, y es de oír a los gitanos, al aparecer su Cachorro, llorar y lamentarse de tanto suplicio y alternar las quejas con sentidas saetas. La escultura de un Cristo que aún no ha muerto es hermosa. El Jesús del Gran Poder, que exalta hasta el fanatismo la devoción de los sevillanos, obra es también de Montañés.

Y llegamos al Crucificado, que es suma y cumbre del arte supremo de Martínez Montañés. El Cristo de la Buena Muerte, existente en la iglesia de San Agustín, de Cádiz. No es sólo la belleza en las proporciones; es la posición de los brazos, de la cabeza, la expresión del rostro... todo conforma un maravilloso conjunto que asombra y conmueve. En Semana Santa la cofradía del Cristo de la Buena Muerte sale como en un alarde de buen gusto y de arte, difíciles de igualar. Los cofrades van encapuchados, visten largas túnicas de terciopelo negro con cordones de plata, sandalias en los pies y grandes cirios que apoyan en la cintura. Guardan un completo silencio; aparecen en la puerta del templo en doble fila, y en ese momento las luces de las calles que va a recorrer la procesión se apagan, y la multitud queda recogida y callada; por eso también se llama a este crucificado el del Silencio. Avanzan los hermanos lentamente y a poco hace su aparición en el fondo obscuro el paso; sobre andas de terciopelo negro franjeado de plata, un montecillo de este metal, donde se alza el Cristo iluminado por cuatro gruesos cirios, y que tiene el solo adorno de unos lirios blancos. No lleva banda de música, no se oye más que el golpe isócrono de las pértigas de los conductores del paso, y el público gaditano, tan amigo de exteriorizar sus impresiones en voz alta, no hace un comentario ni lanza una saeta ante esa imagen atormentada, que tiene la cabeza caída sobre el hombro derecho, con tal expresión de sufrimiento que hasta el más incrédulo se conmueve; es el efecto de la poderosa fuerza del arte. El espectáculo de esta procesión es inolvidable; yo la vi hace años y aseguro que el que no la haya visto no puede imaginar el efecto fantástico que produce, con su lujo, su orden, su fervor, su silencio . . . , por unos minutos se cree estar en presencia de una de aquellas ceremonias religiosas de la Edad Media cuando los pontífices lanzaban sus anatemas contra un reino. ¡En la procesión del Cristo de la Buena Muerte se unen la majestad, la belleza y la emoción, para hacerla única e inolvidable!

ROSA CANTO

El Cristo de la Expiración, llamado el Cachorro, que se venera en Triana, Sevilla. Obra de Martínez Montañés.

El Cristo de la Buena Muerte, que se venera en Cádiz, en la iglesia de San Agustín. Obra de Martínez Montañés.



ANTONIO SANCHEZ

en su taberna del Mesón de Paredes



Antonio Sánchez, antes torero y ahora pintor, y siempre tabernero, continúa en la aventura a que obliga la hidalguía de haber nacido español.

ESTAMOS en Madrid. Calle del Mesón de Paredes. Y esta taberna es la de Antonio Sánchez, otrora torero y hoy tabernero y pintor, a quien miran desde sus medallones, con el máximo respeto, los rostros de Frascuelo, Lagartijo, Antonio Sánchez (padre), Cara Ancha y Lagartijillo, o sea la quintaesencia de la tauromaquia hispana. Ni la taberna ni el hombre pertenecen a la vulgaridad madrileña. Y quien no lo crea, ahí tiene a su disposición las prietas cuartillas con que Antonio Díaz Cañabate trazó su biografía con el título que mejor le cabía: "Historia de una taberna". En esta taberna se hace culto de dos cosas: del vino y de la conversación. El primero no necesita de disciplina temática; la segunda, sí. La charla puede ser sobre toros o sobre chavalas, y, a veces, cuando la silueta ochocentista de Ignacio Zuloaga andaba por allí, de pintura. Esta es una de las pocas veces en que realidad y ficción se juntan para formar una misma cosa. Leyendo a Díaz Cañabate uno no podía imaginar que existiera ni siquiera la calle del Mesón de Paredes (ya otra vez supimos de ella en las coloridas confesiones *ramonianas* de "Automoribundia". Más bien se la concebía al servicio de una glosa de la muerte de Escobedo, la mano derecha de Juan de Austria, realizada por el pa-

España no se aparta de lo suyo ni aunque le caiga la atómica, y así, como España misma, muy pagado de su majeza es Antonio Sánchez, cuya taberna no conoce aún la luz neón ni su cuerpo otro atuendo que la secular y castiza capa madrileña.

Juan Belmonte, Joselito el Gallo y todos los que antes y después de ellos supieron con magistral pericia de la ciencia y arte del toreo, presiden, desde el marco de sus retratos, las tertulias de la taberna de Antonio Sánchez, que al perder la glosa de Ramón Gómez de la Serna encontró un inmejorable reemplazante en Antonio Díaz Cañabate.

dre Coloma en su invalorable "Jeromín". Sin embargo, existe la taberna y existe el aguerrido Antonio Sánchez que alguna tarde de sol supo de la dureza de los pitones en las arenas de Talavera y Linares, allá donde cayeron Joselito y Manolete. La taberna tiene ya un siglo de edad y su origen se pierde en la niebla de lo prehistórico. Antonio Sánchez es aún de nuestro tiempo y su linaje —como vendedor de vino— tiene por origen el haber nacido en Valdepeñas. Además un viejo proverbio español reza que para vender vino es necesario saber beberlo. Y de todo ha hecho este Antonio Sánchez a quien sin duda no habrá de matarlo el "divino licor" de Leonardo da Vinci. Por eso ahí lo tenemos terne y magnífico, colorido y risueño, y aunque con el pelo gris, como si aún fuera el gallardo torero de otros tiempos y viviera todavía la novia aquella de los carabancheles que cantaba por soleares. Esto reconforta y estimula, y hace pensar que alguna gloria habrá de esperar en el cielo a aquellos que han sabido darle colorido y emoción a la vida terrena. Como este Antonio Sánchez que ahora podemos admirar fotográficamente mientras reposa en la paz de los pinceles junto al teatro de sus hazañas, allá en una callejuela oscura del viejo Madrid llamada del Mesón de Paredes.



"Ven acá, vino tintillo, / hijo de la cepa tuerta, / tú que te quieres meter / y yo que te abro la puerta". Tal es lo que reza la copla y tal el postulado principal que se cumple junto al estaño de la vieja taberna con una disciplina que por metódica y severa ya la hubieran querido para sí en la corte de los Austria.

Plumas en el Perú de los Incas

Por ANTONIO PAGES LARRAYA

RESPLANDECE el aire frente al Ande majestuoso, contra los muros de rocas ciclópeas, en la imperial ciudadela del Cuzco. Es el único día del año en que el Inca, hijo del Sol, puede elegir entre las adolescentes de sus más nobles familias aquellas que quiera llevar a su palacio.

En el templo enorme se han reunido ya —hermosas entre las hermosas— las vírgenes coyas del *Acllay Huasi*. Difícil será espigar entre ellas, difícil señalar las desdeñadas... Estas desaparecerán luego para siempre en el celoso enclaustramiento, donde quedarán consagradas al culto y servicio del Padre Sol. Unicamente las ñustas de familia real, o sea las hijas y hermanas del Inca, gozan el casto privilegio de convertirse en esposas del astro divinizado.

Tres años ha durado la preparación de las coyas para ser dignas del palacio del Inca o del culto virginal. Durante esos tres años han aprendido todas las artes que corresponden a su rango y servicio: el tejido, el hilado, la confección de esas prendas maravillosas y extrañas que sólo pueden vestir el Inca y su familia. A partir de una palabra del monarca veinte porterías han de separarlas del mundo exterior. Seguirán preparando, suaves y puras como una música de quena, a las recién venidas; los años las convertirán en expertas, ancianas *mamacunas* que pueblan el silencio del *Acllay Huasi* con historias y consejas de antiquísimas tradiciones.

Hilan y tejen las vírgenes sumisas bajo la dulce maestría de sus *mamacunas*. El copo que retuercen ha sido cortado del pellejo grasiento de la cabra, o de la llama, o de la vicuña dorada, o bien lo ha nutrido la tierra en fibras o capullos. Pero hay una tela entre las manos ágiles que titila como el rocío y se irisa como un nácar tibio de mil colores. Se teje con un hilo delgado como de araña, fuerte y flexible como la seda; se guarda en largos carreteles *—de más de un palmo—* hechos en corazón de maguey. El material con que se labran esa tela y ese hilo ha llegado de lejanas provincias del incario, de las frondas tropicales de la costa y de más allá... Constituye el tributo de pueblos remotos; viene mecido de viento y de leguas, batido en el ala rumorosa: es la pluma de mil pájaros diversos hecha iris de tejer.

Con ese hilo de plumas, de indescriptibles reflejos, *que si no es viéndolo no se puede dar bien a entender* —como expresa el P. Acosta—, las vírgenes del Sol *hacían vestidos* —dice otro cronista, Bernabé Cobo— que *ponían espanto, donde se podía haber tanta cantidad de tornasol*. Y agrega: *Había asimismo otras muchas plumas de diferentes colores para este efecto de hacer ropas que vestían los Señores y Señoras, y no otros, en los tiempos de sus fiestas.*

Lo que asombra al P. Cobo en 1653 ya había sido relatado también por Pedro Sánchez de la Hoz, compañero y escribano de Pizarro, en su narración de la entrada en el Cuzco. Dice que allí encontraron *casas donde se conservan los tributos que traen los vasallos a los caciques, y casa hay en que se guardan más de cien mil pájaros secos, porque de sus plumas que son de muchos colores se hacen vestiduras, y muchas casas para esto.*

¿Cuántos miles de pajarillos —nos preguntamos— habrán provisto el plumón de su buche para adornar los mantos y túnicas de Incas, que no debían ponerse cada prenda más que *una vez*? El día de su coronación el Inca, entre complicados ayunos, corte de cabello y cambios de ropa, vestía cuatro trajes tejidos a toda prisa por su madre y hermanas *ese mismo día*, y entre ellos los mantos con entramado de plumas; una *wincha* con que sujeta a su peinado las dos plumas de *corequenque* (el ave totémica de su casta), una de cada ala, como indica la tradición, verdadero emblema de su poder. La pluma era, pues, no sólo adorno y riqueza sino elemento de alto simbolismo en la cultura incaica.

Indios y plumas son ideas que se asocian con frecuencia. Son prácticamente inseparables. Sin embargo, poco es lo que se conoce de la maravillosa artesanía con que esa ingrávida materia fué trabajada en siglos de civilización precolombina.

El Perú, tierra de fabulosas riquezas, es también cuna de habilidades inimitables. Apartando las artes mayores —arquitectura, música, escultura—, anotemos: los mejores ceramistas de América son los que trabajaron la tierra arcillosa de la costa, donde se hicieron, por ejemplo, los vasos-retratos del arte mochika, prodigios de observación y realismo; finos orfebres y plateros, como los del Cuzco, dejaron admirados a sus colegas de Cádiz... Y están además esos incomparables tejedores. El barroco virreinal aprovechó la extraordinaria capacidad manual y decorativa de los peruanos.

Antes del descubrimiento, la región de Parakas distinguió su cultura por la perfección increíble de su arte tisurero. Ninguna clase de tela era desconocida en Parakas; su técnica del gobelino, absoluta y prolijamente igual de ambas caras, es magistral, y en cuanto al retorcimiento de los hilos, dice el arqueólogo norteamericano Wendel C. Bennet con referencia a los de estos antiguos peruanos: "El hilo perfecto no hay que buscarlo; ya ha sido hecho".

El pueblo de Parakas ama la esplendidez en los adornos. No extraña, pues, que haya elevado a su máximo desarrollo también el arte plumario. Sus grandes personajes, bordados a todo colorido en los mantos y telas funerarios, fueron precursores del imperio incaico, y sus tejedores legaron los secretos de su labor a los hábiles artesanos que sorprendió la conquista. Y entre esos artesanos a las vírgenes del Sol, que hacían las túnicas reales.

Los tejedores de Parakas usaron sobre todo el algodón, pero también la lana —que absorbe mejor los tintes— de guanaco, de llama, alpaca y vicuña (*atku*); las fibras de maguey, pieles de murciélago, cabellos humanos y, como elemento de mayor visualidad y magnificencia, las plumas de multitud de aves.

El jesuíta P. Acosta, que se ocupa largamente del tema, no oculta su admiración por las *telas de plumería* que vió en el Cuzco: *Eran de mayor estimación y valor* —dice—, *y con mucha razón, porque las que yo he visto son de mucho estimar donde quiera...* Y en el mismo capítulo, más adelante, vuelve a comentar que *causa la admiración que de plumas de pájaros se pueda labrar obra tan delicada, y tan igual, que no parece sino colores pintados, y lo que no puede hacer el pincel y los colores de tinte: tienen unos visos mirados un poco a soslayo tan lindos, tan alegres y tan vivos, que deleitan admirablemente. Algunos indios, buenos maestros, retratan con perfección, de pluma, lo que ven de pincel, que ninguna ventaja los hacen los pintores de España.* Mucho debía de ser el "encantamiento" del cronista para considerar a los tejedores cuzqueños por encima de sus compatriotas peninsulares...

También se preocupó de averiguar la técnica de esos tejidos. Explica el P. Acosta que las plumas grandes eran enhebradas por los cañones y las pequeñas, en cambio, iban pegadas. Revela el procedimiento, y a través de sus palabras casi podemos ver al entusiasta relator, conteniendo la respiración, detenido horas y horas frente al indígena que trabaja en silencio la pluma minúscula y voladiza: *El modo es con unas pinzas tomar las plumas, arrancándolas de los mismos pájaros muertos, y con un engrudillo delicado que tienen irlas pegando con gran presteza y policía.*

El arqueólogo Yacovleff, autor de un erudito ensayo sobre el *Arte plumario entre los antiguos peruanos*, indica otro procedimiento para incorporar plumas al tejido: *Plumas muy pequeñas y sutiles, que las iban cogiendo en la trama con un hilo delgado de lana y echándolas a un lado, haciendo de él las mismas labores y figuras que llevaban sus más vistosos "cumbis".*

Hemos hallado así cuatro maneras de realizar las desconcertantes "telas de plumería": coser las plumas por los cañones (si son grandes); pegarlas a una tela ya tejida (las más pequeñas); tejer directamente una trama con hilos de plumas, y, finalmente, entretejerlas de manera que su pelusilla sobresalga del género a modo de terciopelo.

El uso de plumas en la vestimenta es muy antiguo en el Perú. En el Tiawanako, lo mismo que en México, llegó a un florecimiento inusitado ese arte, que culmina, en ambas civilizaciones, con los mosaicos hechos de plumas de aves tropicales. Estas avecillas provenían a veces de la selva amazónica.

Muchas otras aplicaciones tenía la pluma en la arcaica cultura peruana: en Parakas, además de los amplios abanicos semicirculares y los orgullosos penachos de los nobles, se hacían hondas con plumas ensartadas, escudos y estandartes; se adornaban las armas de los guerreros, ya sea con la severa pluma del cóndor, con los colorinches de las psitácidas o con las tornasoladas del picaflor.

En las grandes ceremonias se lucía la gracia alada o majestuosa de la pluma en los bastones de los oficiantes; en los largos pendientes forrados de plumón aterciopelado; en las faldas de los danzarines, hechas con plumas de guacamayo. Y por fin los hechiceros, desplegando el máximo de vistosidad, llevaban una *kushma* o *unku* (camiseta) de plumas salpicada con chapas de oro y plata, y unas enormes coronas de plumas redondas.

Los españoles que llegaron al Perú con la espada y la cruz de la conquista dejan en sus relatos el testimonio de un infinito asombro ante la cultura del incario. La primera vez que Atahualpa se presentó ante los pasmados ojos del hombre blanco, en Cajamarca, con todos los signos de su realeza, causó inolvidable impresión.

El oro y la plata deslumbran a la codicia; la pluma, en delicadísimas labores y en los ornamentos de simbolismo tradicional, deja en los conquistadores la emoción de lo extraño y prodigioso. Se justifica, pues, el "espanto" de los españoles frente a esas prendas de maravilla, que superaban en mucho a todo lo creado por las hadas y magos de sus fantásticas novelas de caballería.

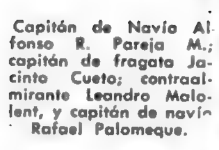
Imaginemos la vibración tremenda del soldado —rudo, noble o aventurero— al descubrir, tras el muro ciclópeo del castillo o del templo, al grupo tembloroso de coyas virginales, cadenciosas, calladas y morenas, cubiertas por el iris flexible de una tela urdida con plumas de colibrí...



Beatriz de Cueto, esposa del agregado naval a la Embajada Argentina en el Perú, con Ana F. de Pareja, esposa del agregado naval a la Embajada del Perú.

El agregado naval a la Embajada del Perú, capitán de navío Alfonso R. Pareja M., y su esposa ofrecieron en su residencia un "cocktail" de despedida al agregado naval a la Embajada Argentina en el Perú, capitán de fragata Jacinto Cueto, y señora.



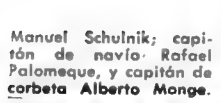


Capitán de Navío Alfonso R. Pareja M.; capitán de fragata Jacinto Cueto; contraalmirante Leandro Maloilent, y capitán de navío Rafael Palomeque.



General Carlos Cordini con el agregado militar a la Embajada del Perú, teniente coronel Armando Ugarte Hoiffer.

María Teresa Iglesias de Gallagher, esposa del consejero de la Embajada del Perú; Ingrid B. de Ruiz Huidobro, esposa del primer secretario de la Embajada del Perú, y Olga de Leguía, esposa del cónsul del Perú.



Manuel Schulnik; capitán de navío Rafael Palomeque, y capitán de corbeta Alberto Monge.



SEMANA MAYOR Y FIESTAS EN SEVILLA

(Continuación de la página 49)

nuestro guía etéreo Bécquer contra las *concesiones pintorescas para la curiosidad de los ingleses* (en 1860 ellos representaban a todos los turistas). De entre los dos ritmos fundamentales de la música sevillana desecha el más socorrido: la *seguidilla* o *sevillana* y prefiere el más difícil y complejo porque ondula entre el *pasodoble*, el *garrotín* o la *farruca*. Tal modo rítmico se ejemplariza en *Orgía* de las *Danzas fantásticas*, donde su euritmia sugiere nardos exprimidos por ácidos de frenesí. El poeta gris no desdeñó los ramalazos del humorismo. Turina también compuso piezas con títulos juguetones a lo Erik Satie; otros recuerdan los de *Children's corner debussyano*. Antimachacón por temperamento (hasta su *Fandanguillo* elude la inexorabilidad del ritmo), nunca recurre a la isocronía hipnótica de las castañuelas y repudia el lenocinio de la pandereta (más esencial nos parece en las cantigas gallegas cuando la voz acecha la depresión del pandero para entremezclar su anhelo a la urdimbre de resonancias ancestrales). Si le es útil incorpora en sus creaciones el floreo de la falseta, y los vagidos de la guitarra pueden ser los de la siempre recién nacida Sevilla.

Comprensivo, toleraba mis desplantes polémicos. Pareció no desagradarle mi frase lapidaria: ¡Qué importantes serían las obras de Schönberg si llenara sus silencios, estirados, de buena música!

Con la dantesca desazón del "perduto ben" me trasvasaba su añorar sevillano. Algunas botellas —del espiche de las primeras pipas de coñac llegadas a Sevilla por el naufragio de un velero francés— que por toda leyenda ostentan en su etiqueta blanca la firma Pickman, las paladeábamos con Turina. Regalo que agradecí, sobremanera, al dueño de la Cartuja sita en el antiguo monasterio que albergó los restos de Colón. Tales vahos agudizaban mi incipiente "mal de Sevilla", ya crónico en Turina. Y tal vez de ascendencia arábiga, porque, como es sabido, hay un nostálgico e irreprimible sentir que se llama "mal de Africa".

En una de mis escapadas a Sevilla, días antes de la Semana Mayor, tuve el don de encontrar a Joaquín y seguirle en su deambular... Una mañana entramos en la Catedral y de nuevo nos empequeñecimos por la magnitud del templo que sus creadores quisieron que pareciera "obra de locos". El maestro ascendió por los escalones que conducen al testero del órgano de la Epístola con sus 5.300 tubos. No lo seguí en espera de un prodigio.

Con memoria exaltada, ejecutó páginas de Haendel que con manos y ojos febriles le había visto acariciar en la Biblioteca Columbina. Si el ver clarear al alba por los vitrales de una catedral gótica es pasmo y éxtasis, no lo fué menos el juego de pedales y teclas derramando notas. Los sonidos iban y venían puliendo metales de rejas y altares. Y las melodías revolaban como querubines, díscolos, libres por un momento de las jerarquías de la Milicia Celeste. No sé cómo llegué hasta el altar de la Sacristía Mayor frente al *Descendimiento* de Pedro de Campaña. Confiaba ver realizado el milagro que Murillo aguardó tantísimas horas: ver que acabaran de bajar de la Cruz a Nuestro Señor. Cuando nos reencontramos le pregunté por qué no había tocado música suya. Con suavidad me respondió: —En el órgano, después de Bach, ningún aprendiz de músico tiene el derecho de improvisar cuando alguien lo escucha...

Al salir de la catedral, Joaquín, acaso arrepentido de su frase altisonante, agregó: —Vamos a bebernos un chato.

En una taberna de la calle de Las Sierpes comimos unas cigalas rehogadas en manzanilla, y al pagar la cuenta el dueño nos dijo:

—Señoritos, ya está pago... tenemos un cliente que no admite que los forasteros abonen el gasto...

El maestro, ante su fallida popularidad, sonrió. Como buen sevillano, rehuía las carcajadas.

Bajo un cielo cercano de luces cianóticas, en la madrugada del Viernes Santo, seguimos la Procesión de la Macarena con su colmena de libadores de Esperanza. Como suspendidos por la grandeza del rito cristiano, nos deslizamos sobre flores, empujados por aromas de juncias, tomillo y romero y zarandeados por el turbión de emociones guiadas por el tamtam inexorable de los tamborines enlutados, que no se adormecen por el alerta del clarín perforador de las tinieblas del descreimiento. De pronto los costaleros se detuvieron. No para descansar del agobiador pero tan dulce peso de la imagen. Sí por el *jipío* anunciador de una saeta. Y desde un balcón engalanado, como los demás, siguió la espiral melódica. Al escuchar su propio canto sentí temblar al maestro como sobre agujas aéreas. Su figura grácil pareció sumirse. La letra no era la original, ya había sido sustituída por el improvisado cantor. Turina sabía que esa *Copla-saeta* (grabada superlativamente por nuestra amiga Gracia de Triana) comenzaba a ser de todos y que tarde o temprano olvidaríanse de su paternidad cumpliéndose el más alto destino: ser anónima. No pudiendo arrodillarse por falta de espacio, cada uno se empinaba como pabilo requemándose de fe. Las modulaciones de la saeta, al no detenerse en la mirada, desasida, de la Macarena, posábanse sobre sus lágrimas, que no se repetirán, transcoloreándolas de infinito. Las anteriores ya habían cuajado en flores de esmeralda. Joaquín, agotado, no pudo seguir todo el recorrido del Paso. Esa noche no quiso vagar ni beber. Ya en su lecho, dormía; mas no descansaba, porque de sus labios brotaban voces del más allá que ningún pentagrama podría recoger.

Siempre que nos encontrábamos con Luis Ortiz Muñoz, mientras un recipiendario bebía los dos tragos de agua consabidos o en el primer intervalo de una serie de discursos universitarios o al principio de una cena diplomá-

(Continúa en la página 65)

ALEGRIA BRASILEÑA





En el teatro Astral se presentó un bullicioso espectáculo musical afro-brasileño creado por Mercedes Baptista y Ramón Cheber. Quince cuadros con el colorido y la alegría rítmica que saben imponer los brasileños a sus danzas componen este frenesí de bailes y canciones a las que dió vida un armónico conjunto de artistas.

CON ANGELITOS NEGROS... "QUE NO TIENEN ESPALDA"











Mondongó, Viva el samba, Calunga, son nombres expresivos de algunos cuadros, inspirados en escenas de la vida tropical. Los bailarines morenos se identifican plenamente con el ritmo vivaz y sensual de estas danzas y acercan al público porteño esa alegría comunicativa que caracteriza a su mundo. Así el escenario se transforma en una pantalla centelleante por donde desfilan aires y leyendas que indudablemente tuvieron su cuna en Africa y que esta gente de piel oscura interpreta con contagiosa calidez, poniéndolas al alcance de todos los públicos.







Para ella...
Pour elle...
For her...
Per ella...



CUQUI
Una nota de distinción en accesorios femeninos.
Galería San Nicolás - Santa Fe 1440
Local 34 T. E. 44-8162



CAMISERIA ARIEL
Nuevos modelos de blusas, polleras y pantalones.
Arenales 1222 T. E. 42-8959



CARTONERIA "ARENALES"
Fabricación de Cajas para lencería, modas, mecánicas, archivos, placcares, etcétera.
Venta al detalle.
Arenales 1230 Tel. 44-2359



SAINT JAMES
Gran surtido en guantes de calle, vestir y para novias.
Galería Santa Fe.
Santa Fe 1660 — Local 57



LA PULGA
El Mercado de La Pulga. Arañas y Apliques de Epoca - Antigüedades
Carlos Pellegrini 1032 - T. E. 44-9512



ROEHAMPTON
Conjuntos y Tailleurs alta costura
San Martín 835 Tel. 31-2259

(B.)



YESU Regalos
Mesa de mármol con patitas de bronce.
Juego de café de Limoges.
Galería San Nicolás - Sta. Fe 1440
Local 31 - T. E. 41-8840

TEATRO IMPRESO

DON RAMON DEL VALLE-INCLAN — OBRAS ESCOGIDAS.— Una selección de prosa, teatro y poesía del gran don Ramón del Valle-Inclán compone este volumen, editado por Aguilar con el afán de hacernos revivir el contacto, jamás eclipsado, con el genio profundo y trascendental de su autor.

Lo abrimos en la parte que dice *Teatro* (por entender que ésa es la que nos corresponde) y nos encontramos con *Romance de Lobos*, primer volumen de *Las Comedias Bárbaras*, donde su autor adopta ya decididamente la forma de drama escénico. El tema, por medio del cual se hace aún más concreto y evidente el sentido épico de la obra, gira siempre alrededor de los personajes principales. Trata sobre la epopeya final de una familia con cuyo jefe termina, además de una vida personal bastante interesante y salpicada de hechos pintorescos, todo el señorío distintivo de las aristocracias, que fenece en un tumultuoso caos, en el que participa, representativamente, el pueblo. En fin, *Romance de Lobos*, *El Embrujado*, *Ligazón*, *La Cabeza del Bautista*, *La Rosa de Papel*, *Sacrilegio*, pertenecientes al *Retablo de la Avaricia, de la Lujuria y la Muerte*, componen la parte trágica del teatro de Valle Inclán, mientras que en los esperpentos: *Los Cuernos de Don Friolera*, *Las Galas del Difunto* y *La Hija del Capitán*, contenidos en *Martes de Carnaval*, hallamos la parte satírica. Con *La Marquesa Rosalinda* —el nuevo teatro poético cuya edificación comenzara Valle-Inclán en España con *Cuento de Abril* y *La Cabeza del Dragón*— estamos en presencia de la máxima perfección en el terreno poético teatral. Todo ello nos conduce al resultado de que el teatro de don Ramón sutre tres divisiones: poética, trágica y satírica. Sus personajes, así como lo dice Gaspar Gómez de la Serna en el extenso prólogo, son como los de la tragedia griega: máscaras y no caracteres, tipos representativos y no individuos. Sus temas aluden a estados de ánimo generales, y su protagonista es casi siempre un personaje de rango colectivo. En total, se asemeja mucho a la tragedia griega clásica, que desarrollaba y nos contaba un evento, un episodio, y no, por ejemplo, una biografía.

Al leer estas obras de Valle-Inclán reafirmamos el concepto que siempre nos mereció su autor como hombre de teatro, tal vez único maestro en la actualidad para el porvenir de nuestra escena.

TRES GROTESCOS. — En la producción de Armando Discépolo, autor de estos *Tres Grotescos*, renovador de nuestro teatro de 1930, se encuentran dramas, comedias, sainetes y grotescos. De entre estos últimos los más representativos son los que reúne este tomo publicado por Ediciones Losange en su colección Teatro Argentino: *Mateo*, *Stéfano* y *Relojero*. Las tres piezas hacen gala de diálogos pintorescos y sentenciosos y de situaciones dinámicas, que contribuyen a convertir a estos seres creados por Discépolo en claros exponentes de las crisis ideológicas por las que pasó nuestra sociedad hace veinte años. Por eso se hallan tan cerca de la intimidad porteña, pues responden a una modalidad muy nuestra: el sentimiento antes que la razón. Algunas escenas de los grotescos, barnizadas de un aspecto sentimental, en conjunto con la eficacia con que Discépolo caracterizara verbalmente a sus personajes más sobresalientes, llegaron a hacerse muy populares, y en el pueblo se difundieron ciertos giros y frases de *Mateo* y *Stéfano*.

Con sus grotescos Discépolo inició en nuestro teatro el nuevo género creado en Italia en 1916. En estas tres obras hallaremos que lo humorístico y lo trágico se encuentran ligados para desenmascarar las acciones no muy claras de sus protagonistas. Ellos luchan incansables contra las costumbres y la conducta de una sociedad caducamente burguesa. Viven en continua guerra e, igual que los personajes de Pirandello, de quién tanto aprendiera su autor, recitan la parte que otros les asignaron, hasta descubrir cuál es la que ellos mismos pueden marcarse.

La característica más definida de los grotescos de Discépolo se origina en el traslado a la escena de muchas de las verdades que amargan a lectores y espectadores, estableciéndose así entre todos una vivaz comunicación, en la que coinciden en asentimientos y rechazos. Por ejemplo, en *Mateo*, estrenada en 1923 en el Teatro Nacional de Buenos Aires, por la compañía de Pascual Carcavallo, encontramos en la conducta de su protagonista, Don Miguel, el mateo, la intención del nuevo estilo en el teatro argentino. Don Miguel siente una profunda devoción familiar, que lo resguarda de sufrir muchos vuelcos, y le hace permanecer siempre fiel a su viejo coche y al caballo, con los cuales se gana la vida. Siendo un hombre honesto, pero responsable de la carga familiar que soporta, cae cómplice de una ratería y deberá pagar su culpa. ¿Cuál es entonces su verdadero yo y cuál es la máscara? ¿La complicidad en la ratería o sus deberes paternos? En realidad, su único interés son sus hijos, y por ellos no vacila ante cualquier sacrificio.

Así vemos en estos tres grotescos cómo la familia se quiebra, destroza a los miembros más débiles, criaturas que tienen un respeto fanático hacia lo que les parece justo, pero que a pesar de todo ribetean su tragedia con toques cómicos. El tono directamente sentencioso de la mayoría de los diálogos se debe justamente a la vida sucia, confusa, que es lo único que cuenta para ellos. Por el pesimismo de Discépolo, que se destaca en forma precisa en sus *Tres Grotescos*, se vincula a este autor argentino con el teatro europeo: con el de Pirandello y el de Rosso di San Secondo, a pesar de ciertos conceptos populacheros en sus expresiones.

BEATRIZ COLMAN.

Bernardo Ezequiel Koremblit

LITERATURA

EL BAILE, por Luisa Sofovich.— Tan inteligente, tan fina, tan sentimental, psicóloga omnivividente y escritora magistral, ¿qué es lo primero que admiraremos en la creadora de esta novela donde se mezclan la obra pura de arte y el examen del corazón humano, como si el libro hubiese sido compuesto en la milagrosa clínica de la belleza y del alma, en la clínica de Proust? ¿El buen gusto, los cortes a escalpelo sobre el alma, el estilo seductor, la prosa singular, el idioma armonioso de una escritora sin sosia? *El baile* nos confunde hasta la indecisión de impedirnos elegir uno o algunos de los elementos maravillosos que componen su narración y concluímos por reconocer que es, *in totum*, una novela deliciosa y profunda, suave y dramática en medio de su permanente poesía. La literatura agradece a Luisa Sofovich esta nueva muestra de su talento y el burilado precioso de su deleitable novela. (Editó *Losada.*)

FRAGMENTARIO SER, por Dora Martínez Díaz de Vivar.— Aunque algunos de los poemas de este libro —tercer premio de poesía "Vicente Barbieri" de la S.A.D.E.— sean más *hablados* que sugeridos, el clima poético existe con todas las propiedades de la poesía auténtica. Advertimos un juego interesante en el que las palabras reemplazan a las imágenes y al mismo tiempo las imágenes ricamente subjetivas hacen obvias las palabras. El primero de los "Tres poemas de verano" es una muestra acabada de sutileza y de fuerza —loable y poco frecuente conjunción— de la poesía de Dora Martínez Díaz de Vivar, poeta de indudable sustancia y rigor. (Edición de la autora).

LUKAS MAEL, por Agustín Pérez Pardella.— En medio de un mundo cuyo equilibrio es más incierto que en cualquiera otra época de inestabilidad homicida y suicida, el personaje de este relato —pánico, reflexivo, sincero y por momentos evangélico— es un ejemplo más de la infalibilidad de una ley antigua, tanto física como espiritual; el choque y la mutua destrucción de fuerzas opuestas alcanzan la consolidación armónica que redimiría a una sociedad extraviada. El disconforme Lukas Mael parece acercarse a ese objetivo a través de esta narración positivamente interesante, vertiginosa y policroma. (Editorial *Guillermo Dávalos*).

SEGUNDO NACIMIENTO, por Josefina Bustamante.— Trascendentalismo y amor; claves esotéricas y júbilo de renacimiento; ansias subjuntivas y desaliento, e interrogaciones al tiempo constituyen la poesía angustiosa de la autora de *Ternura*, cuya expresión —no totalmente madura en algunos poemas— denuncia una fisonomía y una intención singulares. Es extraño, sin embargo, que la excesiva retórica no haya ahogado el sentido poético de Josefina Bustamante, a quien debe reconocérsele una admirable facultad para resumir en poesía el mundo inmenso de sus sueños y realidades. (Editorial *La Mandrágora*).

FIN DE FIESTA, por Beatriz Guido.— Los símbolos pueden ser más elocuentes y hasta más concretos que los conceptos si su manejo es como el realizado por la autora de *La caída* en esta novela netamente argentina. La suya es de un simbolismo sutil pero expresivo, asistida de un estilo directo, una labor literaria viviseccionadora y un lenguaje claro y justo. Los sentimientos de la adolescencia, la evocación de un caudillo avellanedense y el escenario de "tauras" y entreveros ahora un poco olvidados, junto a una crítica quirúrguica de la sociedad *ad usum vitae*, crean el sólido andamiaje de *Fin de Fiesta*, novela con la cual Beatriz Guido afirma su personalidad de escritora con fisonomía propia, reveladora, en este turno, de una medida justa para las proporciones del tema y los personajes enfocados. (Editó *Losada*).

LA DESEMBOCADURA, por Enrique Amorim.— No es ésta precisamente la mejor novela del notable creador de *La carreta*, y es, sin duda, una de esas que sirven para ratificar el antiguo juicio de que en todo buen escritor hay altibajos normales, como hay desigualdades en un terreno que, a pesar de ellas, es apto para su aprovechamiento. *La desembocadura* es la historia de una familia uruguaya en cuyo inventario Enrique Amorim no ha puesto los distintivos de su maestría novelística ni el clima psicológico y poético que le conocemos desde *El paisano Aguilar* y *El caballo y su sombra*. (Edición de *Losada*).

DIOSMA, por Alberto Claudio Blasetti.— Palabras breves pero cortadas con ritmo, y una respirable atmósfera de ensueños y fantasías creadas al son de una flauta graciosa, aunque también severa, crean una poesía en la que el autor de *Antigüedad* se revela un poeta subjetivo, suavemente lírico y orfebre de la frase etérea, sin mensaje y con poesía. (Editó [illegible]).

LA ILUMINADA, por Cecilio Benítez de Castro.— Es un desagravio para todos que, aun habiendo recibido el primer premio en un concurso (Premio Internacional de Novela 1958, instituído por la Editorial Losada), la novela premiada sea lo que puede denominarse una novela extraordinaria. *La Iluminada* —como *Doña Bárbara*, como *El embrujo de Sevilla*, como *Barrio Gris*, como *Laura por la voz* o *Huasipungo*— es una gran novela americana y decididamente un valioso aporte a la novelística mundial. No podemos inventariar aquí los formidables elementos que engruesan la gran calidad del libro de Cecilio Benítez de Castro, escritor de raza y poeta de cepa. El desarrollo seductor, la rara belleza literaria, la acción permanentemente encendida por un fuego de todos los colores, los retratos psicológicos (el de la heroína pertenece desde ya a la gran galería novelística) y la dramaticidad subjetiva son partes que integran, magistralmente conjugadas, esta novela singular. Partes que funcionan conjuntamente produciendo un efecto poco frecuente: el de una novela que, aun siendo peculiarísima de Cecilio Benítez de Castro, pertenece al ritmo y a la intensidad piobarojianos y a la perfección del maestro Flaubert. (Editorial *Losada).*

MAÑANA..., por Alicia Campos.— Para un ser como el biografiado o autobiografiado por Alicia Campos la vida es paroxismal y beatífica y el cielo puede ser alcanzado, y no solamente con la mirada. La primera novela de esta escritora se proyecta en ese *mañana* presumiblemente feliz e integral, esto es, en la conjunción de espíritu, materia e imposibilidad susceptible de posibilidad. Escrita en un estilo vehemente y ardido, *Mañana*... sería la novela de una iracundia porteña si no fuera que la rebeldía de su *autora* está dosificada de reflexiones y actitudes apolíneas que contrabalancean un desorden que Alicia Campos sabe es legítimo, lícito y justo. Pero es indudable que la escritora argentina "es" rebelde y condena el orden absurdo de una sociedad asfixiante y pacata. (*Editora Cultural Argentina*).

TODO ESTA POR NACER, por Eliseo Castiñeira de Dios.— La plenitud del poeta es realizar *su* poesía en el poema que substancie su inspiración. Los creadores auténticos lo consiguen, y como creador auténtico debe ser juzgado Eliseo Castiñeira de Dios, poeta abismal y sin embargo conmovedor, esencialmente lírico y a un tiempo riguroso y cabal. *Todo está por nacer* es el libro de un poeta auténtico que graba y repuja en palabras un mundo sentimental, pensativo, izado hacia una generosa espiritualidad. "Ciudad del Nacimiento", tercero de los cuatro poemas de la primera parte, es una síntesis (lo mismo, en realidad, que los otros doce poemas) de esa plenitud que en Eliseo Castiñeira de Dios alcanza una concreta realización. (Ediciones "*Cuadernos del buen aire*").

EL ALBA SIN CONFINES, por Amílcar Adolfo Aldao.— La "Balada del amor ausente", *olvidada entre viejos papeles*, y el "Soneto a Marina", *sic tibi terra levis*, son dos emolientes poemas que radiografían la emotividad del autor de *Raíces al viento*. Para Amílcar Adolfo Aldao el mundo, los hombres y la vida alcanzan su alta manifestación en las emociones, y el espíritu sensibilizado por lo inefable, la ternura y el aliento suave que insufla panteísmo armonioso a todo lo que ve y toca. El poeta de *El alba sin confines*, a quien no escuchábamos desde 1949, defiende, sin muchos colegas que lo acompañen en la cruzada, el mundo luminoso de esa esperanza que canta al trigo, a los jardines, a la "tristeza lábil" y al recuerdo "que aleja la ausencia y enciende la zozobra". Amílcar Adolfo Aldao lo hace en un verso de luz, emoción y juegos en la hierba. (Edición del autor).

INDIO DE CARGA, por Néstor Groppa. — Fe social y poesía auténtica están unidas en el poeta cuyo talento conocíamos desde su *Taller de muestras*, aparecido hace cuatro años. La condenación platónica a la poesía y al poeta no caerían sobre Néstor Groppa, pues su inspiración no es como la de los filisteos, que, aun siendo a veces bella y verdadera, está lejos del hombre y la vida. El poeta jujeño puede ser poeta social —calificativo discutible pero existente, y puesto que existe debe ser reconocido, tanto más en el caso de Groppa, que es poeta verdadero— y puede ser, como lo es, poeta de una esencialidad sustantiva definitiva y cabal. Es suficiente y bastante leer su tríptico de "Manos", "Tierra" y "Hombres", de *Campesinos*, para comprender que Néstor Groppa no juzga a la metáfora como enemiga de la idea ni a la protesta como disociada del lirismo. De acuerdo con la fórmula de Heráclito, la armonía de todos los contrarios *es*. Para el poeta de *Indio de carga* su *ser* consiste en la convocación de todo, y el corolario es su poesía, integrada por los elementos puramente poéticos y el enfervorizado aliento humano. (Editó *Tarja.*)

SEMANA MAYOR Y FIESTAS EN SEVILLA

(Continuación de la página 60)

tica o en el entreacto de una primicia teatral o al vernos como simples viandantes por las calles madrileñas, Luis Ortiz Muñoz me susurraba al oído: "¿Has ido?... ¿Irás?"... No era menester aclarar los interrogantes: referíanse a Sevilla.

El subsecretario del Ministerio de Educación Nacional era sabedor de mis afanes por descifrar las plurales incógnitas de la "Niña del Guadalquivir". La identidad de nuestra orientación greco-romana nos había unido prontamente y nos bastaban simples enunciados para entendernos. Mis peregrinaciones por la Magna Grecia habíanme familiarizado con los autores griegos que Luis, como catedrático de lenguas clásicas, ilustraba. Yo no sé si mi pasión por el mundo helénico lesionaba su campanilismo sevillano. Ortiz Muñoz pertenece a un grupo de escritores encabezado por el gran poeta Joaquín Romero y Murube, que admiran las columnas romanas que elevan en un viejo paseo sevillano la majestad de un César y la omnipotencia de un Dios, pero que creen necesario reivindicar la jerarquía de Sevilla en el mundo actual. Era difícil polemizar con Ortiz Muñoz. Su formación dialógica es completa. Por sus frecuentaciones con los grandes dialoguistas antiguos y los ejemplarios de la Patrística, en su discurrir lógico no ofrecía un talón de Aquiles ni una escápula de Sigfrido para mis arietes dialécticos. Razonábamos preferentemente en altas horas de la noche, cuando los municipales matritenses hinchan las raíces y hojas con sus riegos. Ni siquiera los altibajos de la zona de Cuchilleros lograban quebrar el hilo de las lucubraciones humanistas. Tras leer algunos ensayos suyos, me obsequió con los dos volúmenes (3), singulares por su dimensión y sus textos, que tanta resonancia y ecos favorables iban conquistando en el ámbito cultural de España. Su autor esperaba desmantelar los últimos bastiones de mi incomprensión sevillana. Habíale confesado, entre copa y copa, mis dudas acerca de la universalidad de Sevilla, aun reconociendo a la magnífica ciudad bipartita algunos conceptos que yo tenía por bien cimentados. Cabe insistir que no obstante mi voluntad de justipreciar una preeminencia de arquetipo, que algunos pretenden, jamás habría podido aproximarse a su cúspide sin su aliento. Con el fin de ordenar mis tumultuosas divagaciones, he releído la prosa férvida de mi guía lírico. Sus comentarios son exhaustivos; cuando el tema lo requiere se sirve de todos los recursos retóricos. En su *Semana Santa en Sevilla* su verbo cobra acentos de exégesis, y las afortunadas fotografías de Luis Arenas acrecientan sus vislumbres místicas.

En su *Sevilla en fiestas* nos

(3) *Semana Santa en Sevilla*, de Luis Ortiz Muñoz, con fotografías de Luis Arenas y prólogo de Joaquín Romero y Murube. 2ª ed., Madrid, 1948.
Sevilla en fiestas, de Luis Ortiz Muñoz, con fotos de Luis Arenas y prólogo de José M. Pemán. Madrid, 1948.

muestra la faz realista. (Murillo, el pintor más popular de Sevilla, pintó alternativamente vírgenes y pilluelos haraposos). No siempre emplea tinta celeste nuestro escritor; también usa la corrosiva del humor "atrabilis", y en ello sigue los pasos, aleccionadores, de Bécquer, que se quejó de la desnaturalización de las costumbres tradicionales para satisfacer esnobismos. Sea por la excelencia de su erudición (utilísimo el índice bibliográfico), por los extremos de su pasión contagiosa, o por la importancia de los problemas suscitados, ha podido "poner una pica en Flandes".

La última vez que estuve en Sevilla, libre de encandilamientos, vi lo que Ortega llama una "ciudad de reflejos". Ese viaje —gratitud me obliga a consignarlo— fué auspiciado por Ortiz Muñoz. Un librero emprendedor, el señor Oteiza, había habilitado un frontón para depósito de libros de casi todas las editoriales argentinas. En vista del éxito de una exposición que realizamos en Madrid, consideré oportuno llevar a la feria sevillana un gran muestrario de nuestro importante esfuerzo librero. El subsecretario Ortiz Muñoz instó al ministro para que cursara a la embajada una invitación con tal fin. Invitado por el rector de la Universidad de Sevilla a pronunciar una conferencia, el embajador me delegó para representarlo en la exposición y cumplir con la invitación. Fué delegado del ministro Ortiz Muñoz, y en su compañía inauguramos la muestra. Los listones celestes y blancos que decoraban la caseta se confundían con los de los toldos de otras. ¡Y qué bien se enmaridaron los olores transatlánticos de los bien vestidos libros con las emanaciones espirituosas de las botellas, típicamente trajeadas!

De nuevo la República Argentina se hacía presente en Sevilla, después de los lejanos años en que el arquitecto Martín Noel levantó el pabellón en los jardines de María Luisa para la exposición iberoamericana y que todavía existe.

Esos sevillanos —que al gregarismo de los coros prefieren la individualidad del "cante jondo" —cuando un fervor los acicatea saben unirse. Tal comprobé, una vez más, en la romería del Rocío, donde algunos promesantes recorren hasta ocho kilómetros de rodillas sobre un reguero de cera, de cirios inmolados, como me lo hizo observar Luis y lo ha escrito en uno de los ensayos más bellos de su *Sevilla en Fiestas*. El autor, diversificando los temas, describe con gracejo el chalaneo de unos gitanos que terminan por engañar al payo más avispado. Luego de sus exultaciones, los romeros se resarcirán de su esfuerzo y desvelos con horas de siesta, cuchipandas, bailes y cantos.

Joaquín Turina estaba entre nosotros con el recuerdo de su magnífico poema sinfónico *La Procesión del Rocío*. En esa oportunidad tampoco podía faltarnos el guía aéreo. Sólo que Bécquer no apareció como un espectro agrisado. Era una pluma traslúcida del ala de un Arcángel del coro de la Mediadora de lo celeste con lo profano. Pero una golondrina, archisabia, se lo llevó en su pico sensible, inefable.

24 Preguntas al Doctor Carlos Alberto Florit

(Conclusión de la página 13)

R. — *En muchos lugares, según las circunstancias. Desde luego, habiendo vivido muchos años fuera de mi país, soy un enamorado de él y, personalmente, en un sentido muy concreto, el individual, no lo cambio por país alguno en la tierra.*

P. — ¿Cuál es en la vida la cosa que más acicatea su curiosidad?

R. — *La otra vida.*

P. — ¿Usted cree que la prensa argentina es poco libre o demasiado libre?

R. — *Creo que es libre a secas. Eso no impide que día a día veamos excesos en el uso de la libertad.*

P. — "El hombre de Estado, decía Cavour, debe poseer por lo menos dos cualidades: la prudencia y la imprudencia". ¿Podría citarme una tercera?

R. — *Puedo citar una tercera y una cuarta. La prudencia es, seguramente, la más alta de las virtudes de un político. Vinculado esto con el sentido que a la prudencia daban los clásicos. Maquiavelo, sin embargo, que fué quien descubrió el estado moderno, introdujo, fundado en la observación empírica de los hechos, otras dos cualidades. Me refiero a la virtud y a la fortuna. Naturalmente la virtud no tiene un sentido ético puramente, aunque desde luego contenga elementos éticos. Hace referencia a la intuición, a la decisión, a la capacidad de determinar el grado de las presiones políticas que debe tener un príncipe que quiere gobernar y que para ello, primordialmente, tiene que permanecer en el poder. En cuanto a la fortuna, se trata de buena suerte.*

P. — De acuerdo con la ley 12951, promulgada en 1947, para desempeñarse en nuestro Servicio Exterior es indispensable ser argentino nativo. Según la Constitución nacional, todos los ciudadanos son iguales ante la ley, y, por otra parte, habiendo tantas personalidades que no nacieron en el país pero que honraron y honran a su tierra de adopción, piense que no hubieran podido representarnos en el extranjero figuras de las dimensiones del almirante Brown, del general Levalle, Billinghurst, César Hipólito Bacle, Azopardo, Bouchard Blas Parera, Amadeo Jacques, Paul Groussac, Alejo Peyret, Constancio Vigil, Alberto Gerchunoff, Alfredo Bufano, Alfonsina Storni, Horacio Quiroga, Amado Villar, Elías Castelnuovo, Antonio Vallejo, Roberto F. Giusti, León Dujovne, Vicente Martínez Cuitiño, Atilio Dabini, Carlos Abregú Virreira, Coriolano Alberini, Rodolfo Corominas Segura, Víctor L. Rebuffo, José de España, Julia Prilutzky Farny, Juan Carlos Probst, Mario Schteingart y tantos otros. ¿No le parece que el Congreso debería rever el artículo de esa ley, dictada, por otra parte, con el exclusivo propósito de cortarle las alas a un candidato que no gozaba de simpatías en algunos sectores de Palacio?

R. — *De acuerdo, teniendo en cuenta que vivimos en un país inmigratorio. También es cierto, sin embargo, que las leyes deben legislar para lo general, y que hoy por hoy la mayoría de los nacionales son nativos. Por ello, lo que sería interesante es que, legislativamente, se previera la posibilidad de la excepción, como sucede en muchos otros países de estructura social similar a la nuestra.*

P. — ¿Sabría citarme un cuerpo de leyes con la supresión del cual la sociedad se precipitaría en el caos?

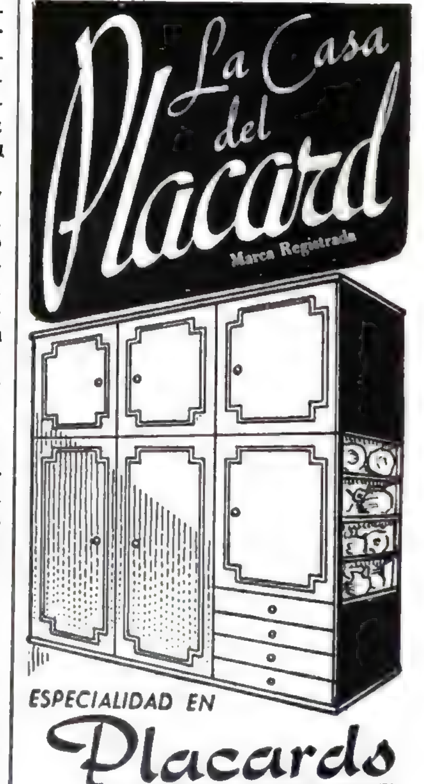
R. — *El Código Penal.*

P. — Si necesitara imperiosamente un correo diplomático de las agallas de Miguel Strogoff, ¿a quién de sus contemporáneos confiaría la misión?

R. — *A mi hermano Horacio.*

P. — De no ser ministro, ¿qué le hubiera gustado ser?

R. — *Estaba contento con lo que era: abogado, profesor universitario y un poco periodista. De vivir en otra época tal vez me habría gustado verme en los paños de Diderot, filósofo de capa y espada...*



CON GIULIETTA MASINA Y...

(*Conclusión de la página 41*)

se casó—, al salir de la iglesia Giulietta pensaba que únicamente su hogar ocuparía su vida en adelante, y "la signorina Masina" dejaba paso para siempre a la "signora Fellini".

No fué así. Cinco años más tarde —1948— hizo su primera película, *Senza pietá*, con Lattuada. Luego, *Luci del Varietá*, con Lattuada y Fellini. Después... un Oscar a *La strada*, otro a *Las noches de Cabiria*...

Son las veinte. Simpática reunión íntima en el Museo de Bebidas de Perico Chicote. Fellini ha cambiado su corbata negra por otra roja. Giulietta lleva un traje de encaje negro y abrigo de visón muy oscuro. Sigue sin pendientes, sin collar, sin broches. Hay una sortija de brillantes en el dedo meñique de su mano derecha, pero ha desaparecido, en cambio, de su muñeca izquierda el brazalete de oro de la mañana. Hago un comentario sobre sus joyas y le pregunto si no lleva collar.

—Nunca. Me molesta no sentir libre el cuello. Y tampoco me pongo más que una o dos alhajas, a lo sumo.

—¿Qué colores prefiere para su ropa?

—Al azul, en toda su gama, y el verde.

—¿Podemos hacerle unas fotos?

—De acuerdo.

—Una interpretando un gesto de Gelsomina, y otra, de Cabiria.

—¡Ah, no! —niega muy sonriente pero con firmeza.

—¿Por qué?

—Perdóneme usted, pero me lo han pedido en Italia, en Francia, en América, y nunca he accedido. Fuera de mi trabajo sólo soy la señora Fellini. Lo otro es para la escena, y en cada una con el gesto que me pide la situación. Sé que podría hacerlo también ahora, pero no quiero.

Naturalmente, no insisto. Recuerdo de pronto que en una entrevista que le hicieron de la revista italiana "Tempo" dijo que lo que más le molestaba de su profesión era ser identificada con sus personajes. Y se toma la foto, pero poniendo cara de señora Fellini.

—Giulietta, mi última pregunta..., por ahora. ¿De quién está enamorada, del director o del hombre?

Su contestación es rotunda, con esa alegría que en su expresiva cara luce con tanta frecuencia:

—Ante todo, del hombre.

Las veintitrés. En la pantalla del cine Rialto se está proyectando, en versión original, la película italiana *Ladrón él, ladrona ella*, en la que Alberto Sordi se las ingenia para que los espectadores rían constantemente. En las butacas seis y ocho de la fila doce hay unos espectadores de excepción: Giulietta y Federico. Han venido a esto desde Roma. No a ver la película de Sordi sino a participar en el festival de la revista "Triunfo", como ganadores de los "Triunfo 1957 y 1958", a la mejor película extranjera, al mejor director extranjero y a la mejor actriz extranjera.

Focos en el vestíbulo. Todas las caras conocidas del cine nacional, bajo los reflectores. Vuelta a la sala. Comienza el reparto de los premios. Para entregarlos suben al escenario Carmen Sevilla, Aurora Bautista, Jorge Mistral, José Suárez, Juan Antonio Barden, José Angel Ezcurra, director de "Triunfo"... Para ellos y para los premiados —Vicente Parra, Sarita Montiel, representada por un telegrama desde Hollywood; Ladislao Vajda...—, aplausos, aplausos, aplausos. Pero, naturalmente, el acontecimiento de la noche—los demás son como de familia— es el matrimonio Fellini. Para ellos son las ovaciones mayores. Federico avanza con sus pasos largos y su figura algo inclinada hacia adelante de profesor bonachón. Giulietta, con pasos cortos y rápidos, menuda y graciosa como una porcelana. El atuendo que lleva acentúa esta impresión: un traje blanco brochado en rojo y cristal, con falda acampanada recogida por delante con un lazo de terciopelo rojo que deja a la vista un volante plisado de tul blanco. El tocado se completa con una estola de armiño, y además de la sortija de brillantes de la tarde lleva pendientes de lo mismo; ni pulseras ni reloj tan siquiera en los brazos.

Está emocionada. Y hace ahora lo que antes no quiso: sin pedírselo nadie, pone cara de Gelsomina contenta y de Cabiria ilusionada cuando las lágrimas se le asoman a los ojos para agradecer de la mejor manera el chaparrón de aplausos.

Ultima etapa del día. Estamos en el Corral de la Morería. Giulietta cambia de mesa para acercarse más al "tablao" donde cantan y bailan flamenco. Quiere verlo todo de cerca. Espío sus gestos a distancia. Otra vez, sin que nadie se lo pida, aparece la infantil ilusión de Gelsomina en su cara. Cuando termina "Fosforito" de decirle sus coplas a Carmen, que baila, Giulietta se sale de su silla aplaudiendo. Y se entusiasma con las maneras gitanas de la Repompa. Y ríe intuyendo la parodia cuando Dolores inventa sus cantes. Y quiere acercarse a saludarles, y a todos da la mano y me hace que les traduzca sus felicitaciones y sus "auguri". Y posa con ellos haciendo palmas o marcando una silueta de "bailaora". Y Fellini, el serio profesor, hace palmas también. Están aplaudiendo a España, de la que han dicho que se sienten como en su casa.

—¿Qué le ha parecido esto, Fellini?

—Magnífico. No había visto nunca una cosa igual.

—¿Qué impresión le ha producido, Giulietta?

—Me ha gustado mucho.

Pero lo importante de esta sencilla frase es que Giulietta Masina la ha pronunciado en español. Y un automóvil gris se lleva calle adelante a este feliz matrimonio que ha sabido encontrar en su caso la mejor fórmula: amor más inteligencia: igual a arte.

JAZZ



JAMES RUSHING

SERIA cometer un error de bulto suponer que el *jazz* ha sido aceptado sin que previamente se le opusiera la más enconada resistencia. Durante un dilatado lapso el camino de su aprobación —por parte de la crítica y del público— se vió sembrado de escollos y dificultades. Los líderes políticos y religiosos, los educadores y las personalidades prominentes dentro de la comunidad "blanca" lo impugnaron severamente. Por cierto que la vinculación del *jazz* con el ambiente del baile y hasta del suburbio, cuando los músicos actuaban en las "casas de mala fama" de Nueva Orleáns o en los *speakeasies* de los *gangsters* de Chicago, así como el hecho de que refleje la condición miserable en que se encuentra el negro, han influído también en este concepto subalterno que el público y la crítica se formaron acerca del *jazz*. Porque antes de su aceptación ecuménica y de que los grandes compositores de nuestro siglo echaran sus redes sobre las aguas de la música sincopada en procura de captar sus recursos técnicos y expresivos, el *jazz* se vió constreñido a buscar refugio en ambientes sórdidos. Pero no porque hubiera nacido allí, o porque éste fuera el *habitat* que le correspondiese, sino en razón de la "línea de color" que se le había trazado por el "pecado" de ser de origen popular y, para colmo, negro. En 1925, cuando los musicólogos André Coeuroy y André Schaeffner iniciaron una encuesta sobre el *jazz* en el diario *Paris-Midi*, varias personalidades destacadas de los círculos musicológicos le respondieron que el género era música de negros. Con ello deseaban significar el desprecio que les inspiraba. Era entonces cuando se afirmaba que la música que nos ocupa constituía un llamado a la sensualidad, una vuelta al primitivismo. Decíase que era música "vulgar", música "bárbara", música "salvaje", música *ficta* para gente inculta. Recordemos que, cuando se le preguntó al crítico norteamericano Gilbert Seldes qué opinión sustentaba acerca de la música sincopada, éste respondió: "Yo estoy por la civilización"... (Digamos, de paso, que pocos años después de emitir esta opinión incluyó, en uno de sus libros, un capítulo laudatorio sobre el género).

CON James Rushing, una de las voces más cautivadoras de la escena de los *blues* populares —por oposición a los *folk blues* o *blues* folklóricos—, trabamos conocimiento hace tres décadas. Lo hicimos a través de un excelente *blues* de la orquesta de Bennie Moten, titulado *Sad Man Blues*. Desde entonces no hemos perdido contacto con este artista de quien el sello *Columbia* inserta la página *I Left My Baby*, en el disco en microsurco *Esto es jazz*. Poco después Rushing agregó otro eslabón a la dilatada cadena de expresiones de este género que cuenta en su haber: *That Too Do*, grabado también con el organismo de Moten, y en el que entona estos versos, repetidos veinte años más tarde en *Good Morning Blues*, del conjunto de Count Basie:

Good morning, blues, blues, how do you do!
Good morning, blues, blues, how do you do!
Babe, I feel all right, but I've come to worry you!

Ambas páginas —así como diversas otras que luego nos hizo conocer: *Blues in the Dark*, *Evil Blues*, *Sent For You Yesterday and Here You Come Today*, *Evening*, *Goin' to Chicago*, *Jimmy Blues*, etcétera— demuestran la honda afinidad espiritual que guarda este artista con los *blues*. Sus creaciones, dentro de esta vena en las que con frecuencia echa mano de fragmentos poéticos nacidos de la caliente pulpa folklórica, seducen por la atmósfera de simplicidad y naturalidad en que se bañan y por el acento dramático que imprime a su discurso, teñido de un humor agridulce y sardónico, característico del género. Por lo demás, este cancionista sabe articular su recia voz de tenor que, desde la época a que nos hemos referido, ha cobrado mayor claridad, pero no ha perdido el acento "negro" que le da el tono y le imprime el timbre imprescindible para entonar con propiedad esta clase de cantos y que, según la pianista Mary Lou Williams, puede oírse a diez cuadras de distancia sin micrófono en subyugantes cuartos de tono. Desde luego, los *blues* de James Rushing no son los *blues* que podría entonar un estibador del Misisipí después de terminadas sus agobiadoras faenas, sino que están moldeados para que se adapten a las necesidades instrumentales de la orquesta, de una orquesta como la de Count Basie —con la que ha dado lo mejor de su producción—, cuyas versiones, por momentos, estallan en ígneas y poderosas *riffs*. Por eso sus *blues* poseen el dinamismo, la potencia, el ataque, el fraseo y aun el timbre de la trompeta y se identifican tan bien con las expresiones de ese organismo que se caracterizan por la descomunal carga eléctrica que exhalan.

NESTOR R. ORTIZ ODERIGO



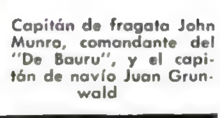
Capitán de navío Milton De Siqueira Lopes, agregado naval a la Embajada del Brasil; señora de Palomeque y señora de Durrieu.

Las autoridades navales brasileñas ofrecieron una recepción a bordo del "De Bauru", con asistencia de altas autoridades navales argentinas.

Fotos Joseph



Alberto Thedin, Luis De Almeida Nogueira Porto, primer secretario de la Embajada del Brasil, y Silvio Araujo.



Capitán de fragata John Munro, comandante del "De Bauru", y el capitán de navío Juan Grunwald



Capitán de fragata Raymundo Eduardo Jansen, capitán de fragata Roberto Carreras y capitán de navío Juan Bassi.



Cacilda Manhaes, señora de Palomeque, Elvira Rivero Chávez Lopes, esposa del agregado naval a la Embajada del Brasil; Nora Correa de Nobre, esposa del agregado militar a la Embajada, y señora de Araujo.





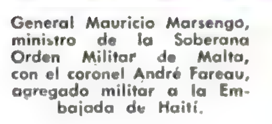
La Mort de la Vierge. (Bartsch, 99)
REMBRANDT, Harmensz van Rijn.
(1606-1669)



Gerard S. Bouchette, encargado de negocios de la Embajada de Haití, ofreció una recepción en la sede de la misma, con motivo del día nacional de su país.



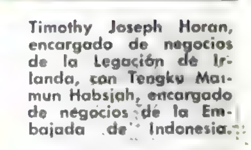
Gerard S. Bouchette, encargado de negocios de la Embajada de Haití, con el embajador de Francia, Armand De Blanquet Du Chayla.



General Mauricio Marsengo, ministro de la Soberana Orden Militar de Malta, con el coronel André Fareau, agregado militar a la Embajada de Haití.

Fotos Joseph

El embajador de Bolivia, doctor Fernando Iturralde Chinel, con la señora Sofía de Diamante.



Timothy Joseph Horan, encargado de negocios de la Legación de Irlanda, con Tengku Mat-mun Habsjah, encargado de negocios de la Embajada de Indonesia.

El encargado de negocios de la Embajada de Haití pronunciando el discurso en la recepción.



DISCOS

Subrayaremos como acontecimientos más salientes de la "temporada fonográfica estival" una discreta alza general de precios (que no *es* —sin embargo— tan "austera" como parece porque siguió de cerca a otras demasiado recientes) y la definitiva puesta en circulación, también en nuestro medio, de los tan mentados discos de 16 rpm. (los mismos que cierta autoridad musical daba no hace mucho por "inexistentes" y de "imposible futuro"). Helos aquí, con sus casi dos horas por álbum. De ellos prometemos ocuparnos en nuestra entrega próxima con el detalle que merecen, no sin que adelantemos desde ya que la primera impresión recogida es muy estimulante y justifica el optimismo que sostuvo el esfuerzo de OPUS al decidirse a introducirlos en un lapso sugestivamente breve en el mercado argentino. A renglón seguido sintetizamos como de costumbre nuestra opinión acerca de las novedades fonográficas más dignas de mención.

BLOCH: Sinfonía "Israel" (*Solistas y Orq. de la Opera de Viena, dir. Litchschuer*). Aunque es sensible que esta edición nos llegue con retraso —circunstancia que gravita en su calidad técnica—, la obra está llena de evocadora substancia y animada por un sentimiento que la torna irresistible. (M. HALL-VANGUARD 14.00).

CHOPIN EN HI-FI (*Orq. del Festival de Lucerna, dir. Ernest Black*). No se asombre el melómano si le recomendamos esta "fantasía" de tipo cinematográfico. Escuche y se convencerá. Si ha vivido lo bastante para conocer *La Nuit Ensorcelée* (música de Chopin arreglada para un ballet por Louis Aubert), este disco evocará su adorable recuerdo. El *back-liner*, en lugar de las majaderías seudoliterarias que ostenta, debiera más bien dar la reseña completa de las obras arregladas, el nombre del espléndido orquestador y el del excelente pianista, omitidos ambos. (BEMOL 17010).

DEBUSSY: El Mar, Nocturnos, Berceuse Heroica y Marcha Escocesa (*Beinum y Orq. del Concertgebouw*). Otra versión de *La Mer*, ¡y van...! Pero ésta, aparte de su intrínseca excelencia, está admirablemente registrada —y mejor acompañada— en dos fases bien nutridas de música. (PHILIPS A-00441-L).

RESPIGHI: Las fuentes y Los pinos de Roma (*Ormandy y Orq. de Filadelfia*). Portentosa demostración de que "aún no estaba todo dicho" acerca de estas obras... a pesar de la competencia de Toscanini. (COLUMBIA 4232).

SCHUBERT: Sinfonía Nº 9 "La Grande" (*Szell y Orq. de Cleveland*). Una interpretación asaz personal de esta sinfonía que cualquier día puede sobrepasar en popularidad a la "Inconclusa". La toma de sonido es asimismo impresionante (si exceptuamos el último movimiento, excedido de "intermodulación"). (PHILIPS 699.506).

CONCIERTOS

BEETHOVEN: Violín Concerto, Op. 61. (*Kreisler con Orq. Fil. de Londres, dir. Barbirolli*). Correspondiente a la serie "Grabaciones Ilustres" de este sello, este disco nos restituye la inimitable personalidad del célebre virtuoso vienés, a través de un proceso técnico de increíble eficiencia. (ANGEL COLH 11).

BOCCHERINI y SAINT-SAENS: Violonchelo Concertos (*Ludwig Hoelscher, y Fil. de Berlín, dir. Otto Matzerath*). Un disco que se recomienda por su admirable ambiente tonal y por la excelencia de la ejecución que nos brinda un solista sin antecedentes conocidos. (DGG 63-130).

RAVEL: Conciertos para piano; Menuet Antique y Pavana (*Perlemuter con Orq. Colonne, dir. Horenstein*). ¡Por fin pueden oírse *todas* las notas que Ravel escribió para sus conciertos de piano! La interpretación resultará acaso demasiado... personal a algún purista "raveliano", pero la toma es realmente sensacional. (OPUS - VOX PL 9220).

TSCHAIKOWSKY: Piano Concerto Nº 1. (*Van Cliburn, con Orq., dir. Kondrasshin*). Aquí lo tenemos por fin al fabuloso Van Cliburn, el pelirrojo norteamericano que conquistó a Moscú sin otras armas que su simpatía y su virtuosismo pianístico. No será la mejor versión de este concierto, pero con todo la conceptuamos muy digna de escuchar. (RCA LM 2252).

TSCHAIKOWSKY: Violín Concerto. (*Heifetz, con Orq. Sinf. de Chicago, dir. F. Reiner*). Oportuno "ayudamemoria" para recordarnos que Heifetz sigue siendo uno de los mayores virtuosos de todos los tiempos. El acompañamiento podría mejorar su "simpatía" con las ideas del solista, pero aun así es éste sin duda un gran disco desde el ángulo musical (con relativa exageración en el énfasis de las altas frecuencias). (RCA LM 2129).

INSTRUMENTOS

BACH: Variaciones Goldberg (*Glenn Gould, piano*). Magnífica ejecución, irreprochable "interpretación" y condigno registro del disco que consagró en el Norte a este joven y destacado pianista canadiense. (COLUMBIA 4233).

BEETHOVEN: Sonatas Nº 30 y 31. (*Walter Gieseking, piano*). Dos ejecuciones que configuran un admirable testamento "beethoveniano" del gran virtuoso fallecido hace dos años. Sin ser irreprochables, las interpretaciones alcanzan en los movimientos lentos —sobre todo— momentos de conmovedora plenitud. El sonido es mejor que en un disco anterior del mismo pianista, juzgado en nuestro número precedente. (ANGEL LPC 11972).

HINDEMITH: Violonchelo Sonata. (*Janos Starker, con L. Pommers, piano*). El formidable virtuoso húngaro ratificando la trascendencia de su personalidad musical a lo largo de un pantagruélico "menú", puesto que a esta importante obra de Hindemith se suman la última sonata de Debussy (en su *première* fonográfica) y diversas páginas de Ravel, Breval, Francoeur y Couperin. El registro es de gran relieve, y excelente el prensado. (C. I. D. 15).

CAMARA

MOZART: Danzas Alemanas. (*Paumgartner y la Camerata del Mozarteum*). ¡Mozart en su salsa! Un disco que es tan admirable por su evocador contenido como por la propiedad estilística con que aparece vertido. La toma es asimismo de ponderable presencia. (PHILIPS A-00374-L).

SCHUBERT: Trío Nº 1, Op. 99; HAYDN: Trío Nº 1, Op. 75 Nº 2. (*Cortot, Thibaud y Casals*). Otra bien venida y mejor lograda reedición de la prometedora serie "Grabaciones Ilustres" emprendida en Francia por los admirables técnicos de Pathé-Marconi. En el caso Schubert se trata de una versión histórica que ningún joven aficionado debe resistirse a incorporar a su colección. (ANGEL COLH 12).

VOZ Y OPERA

PROKOFIEV: En guardia para la Paz. (*Solistas y orq. U.R.S.S., dir. S. Samossoud*). Un pintoresco espécimen de música destinada a la propaganda política. La obra (y máxime tratándose de Prokofiev) carece de importancia, pero es lo bastante curiosa para justificar nuestra recomendación, así sea por su interés musicográfico. (M. HALL-VANGUARD 14.007).

PUCCINI: Tosca. (*Milanov, Björling, Warren, dir. Leinsdorff*). La actuación de los protagonistas y el sentido teatral de la realización constituyen los aspectos positivos de esta nueva versión de "Tosca", grabada en Roma y que en la transferencia local revela inexplicable exageración en el extremo agudo del espectro de frecuencias (con natural detrimento de los graves). (RCA LM 6052).

JUAN MANUEL PUENTE

¿CUAL ES LA DIMENSION DE SU CULTURA?

(PREGUNTAS)

1. El día 8 del corriente mes se cumple el 17º aniversario de la muerte del más grande jugador latino de ajedrez. Disputó y perdió aquí el cetro mundial. ¿Recuerda quién fué?
2. En 1925 E. A. Dupont hizo un film —que protagonizó Emil Jannings— en el cual el movimiento de la cámara quedó consagrado como nueva técnica cinematográfica. Era un drama de celos entre trapecistas. ¿Cuál era?
3. Usted ha dicho muchas veces: "Querer es poder", y más veces aún lo habrá escuchado... ¿Sabe de quién es este edificante proverbio?
4. Hacia 1905 una novelista argentina escribió *Mecha Iturbe, El manantial, Eleonora* (1933) y *Stella,* que la hizo famosa. ¿Cuáles eran su nombre y el seudónimo que usó?
5. ¿A qué concepto responde esta definición?: "El esfuerzo por crear grandes influencias, económicas y políticas, mediante conquistas fuera de las fronteras del propio país".
6. ¿Cuál fué el equipo de polo argentino que recorrió triunfalmente el mundo y ganó una Olimpíada, y quién era el "paisano" que lo capitaneaba?
7. En 1933 se concentraron en un film nacional Libertad Lamarque, Tita Merello, Azucena Maizani, Luis Sandrini, Mercedes Simone, Alicia Vignoli, Pepe Arias... ¿Recuerda su título?
8. ¿Qué artes presiden las musas Euterpe, Talía, Melpómene y Terpsícore?
9. ¿A quién se llamó el "canciller de hierro"? (Alemán, 1815-1898).
10. Cinco músicos rusos emprendieron, en la segunda mitad del siglo pasado, la patriótica empresa de restaurar un arte adormecido. Se les llamó el "Grupo de los Cinco". ¿Quiénes lo constituían?
11. ¿Qué origen tienen estas expresiones?: "Aplastar dos adoquines con la misma mosca". "Las cerezas caen donde los textos faltan". "Contrariar al coche fúnebre".
12. ¿Cómo contestaría usted el pensamiento de que "no hay nada más triste que un casamiento sin amor"?
13. El 23 de este mes se cumplen seis años de la muerte de un pintor francés, sin el cual, como se ha dicho, "no se entendería la búsqueda moderna". Fué un mago del color, la luz y la visión, y son célebres sus cuadros *Las bañistas* y *Las regatas en Cowes.* ¿Lo recuerda?
14. ¿Qué escritor, caro a los niños y a los hombres de buena voluntad, dijo: "En los surcos del arado sepulta el hombre sus vicios?
15. ¿Recuerda el nombre de una brillante actriz vienesa —ex bailarina— que interpretó los films *El gran Ziegfield, Furia, El gran vals, Escuela dramática* y *La buena tierra?*
16. ¿Quién es la admirable escritora argentina "embajadora de la literatura nacional en el extranjero e introductora de la extranjera en nuestro país" y a quien se le debe en gran parte nuestro conocimiento de Lawrence de Arabia, Virginia Woolf, Pierre Drieu La Rochelle y el Conde Keyserling, entre otras notabilidades?
17. ¿Quiénes fueron Avicena, Charcot, Asclepíades de Prusa, Fleming, Angel H. Roffo y C. G. Jung?
18. ¿Quién es el autor de la frase, erróneamente atribuída a Talleyrand: "La palabra le fué dada al hombre para disfrazar su pensamiento"?
19. Por sus finos modales y su elegancia se dió el mote de "el duque" a un gran músico contemporáneo, nacido en Washington en 1899. Empezó con un quinteto de *hot jazz* y fué luego ejecutante, director y compositor. Actuó en el cine y se distingue por la formidable policromía de su orquestación. ¿Advierte de quién se trata?
20. ¿Dónde se lee: "...el Hijo del Hombre vendrá en la gloria de su Padre con sus ángeles y entonces pagará a cada uno conforme a sus obras"?

21. ¿A quién pertenece y cómo se titula un célebre poema de autor argentino que empieza: "Largas brumas violetas / flotan sobre el río gris, / y allá en las dársenas quietas / sueñan oscuras goletas / con un lejano país"?
22. ¿Qué significa la clásica expresión inglesa: *The right man in the right place?*
23. "Un tarro de pintura ha sido arrojado a la cara del público" se dijo en París cuando, hacia 1905, un grupo de jóvenes pintores surgió reaccionando contra un impresionismo senil y un neoclasicismo sin vigor. ¿Quiénes eran?
24. ¿Dónde se incubó la rebeldía *fauve*?
25. ¿Cómo se designa el arte de depurar los metales? ¿Qué significa melanótrica?
26. ¿Qué escritor italiano recientemente fallecido hizo la película *El Cristo prohibido,* algunas de cuyas escenas fueron tomadas desde un helicóptero?
27. ¿Cómo se denomina la composición musical de origen italiano (siglo XVII) sobre asunto sagrado, sin acción escénica, para voces y orquesta?
28. Ruso, *pero* francés, casado con una princesa e inventor de un sistema de injertos glandulares que, al producir secreciones, da vida al cerebro. Autor de la frase: *¿Por qué morir?* ¿Recuerda a este sabio extraño que alcanzó gran notoriedad hace unos años?
29. ¿Sabe qué detalle común identifica las muertes de Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Alfonsina Storni, Lisandro de la Torre y Enrique Loncán?

(RESPUESTAS)

1. José Raúl Capablanca.
2. *Varieté.*
3. De Marcos Lessona, poeta y publicista italiano.
4. Emma de la Barra de Llanos. Firmaba *César Duayen.*
5. Imperialismo.
6. El *Santa Paula.* Manuel Andrada.
7. *Tango.*
8. La música, la comedia, la tragedia y la danza.
9. A Otón, príncipe de Bismarck.
10. M. A. Balakiref, Borodin, César Cui, Rimsky-Korsakof y Mussorgsky.
11. "152 proverbios a gusto del día", que en 1925 lanzaron los surrealistas de París Paul Eluard y Benjamín Péret.
12. "Nada más triste que un amor sin casamiento".
13. Raúl Dufy (1877-1953).
14. Constancio C. Vigil. (*El Erial,* LXXVI).
15. Louise Rainer. Es, además, una notable dibujante.
16. Victoria Ocampo.
17. Médico del mundo islámico (960-1037); investigador francés del histerismo (1825-1893); "príncipe de los médicos", romano (n. 124 a de C.); descubridor de la penicilina (1882-1955); estudioso del cáncer en la Argentina (1882-1947); psicólogo discípulo de Freud, nacido en Suiza en 1875, autor del célebre trabajo *Tipos Psicológicos.*
18. El Padre Malagrida.
19. Edward *Duke* Ellington.
20. En el *Evangelio* de San Mateo (Cap. XVI, vers. 27).
21. A Leopoldo Lugones. *El Solterón,* de "Los crepúsculos del jardín".
22. "El hombre necesario para el puesto que le conviene".
23. Los *fauves.*
24. En el taller de Gustave Moreau.
25. Espagírica, Que tiene los cabellos negros.
26. Curzio Malaparte.
27. Oratorio.
28. Sergio Voronoff.
29. El suicidio.


FUGA EN CADENAS
DE NOCHE CUANDO VINO EL DIABLO
CAPITAN MAREADO
ARMAS DE MUJER
GIGI
PUENTE ENTRE DOS VIDAS

CELULOIDE

KRAMER — El profundo amor que Stanley Kramer reveló sentir por el cine ha hecho que sigamos y estimemos su obra. Cuando como productor eligió a nuestro compatriota Hugo Fregonese para que llevara a la pantalla *Mis seis presidiarios* experimentamos un regocijo mayúsculo... Por eso nos dolía su inestabilidad como realizador a través de *Nunca serás un extraño* y *Orgullo y Pasión*. Ahora su nuevo film, *Fuga en cadenas*, viene a demostrar que también como director puede conquistar la jerarquía que como productor le dieron *Vivirás tu vida*, *El clamor humano*, *Cyrano de Bergerac*, *La muerte de un viajante*, *Lecho nupcial*, *El motín del Caine*... En *Fuga en cadenas* comienza por ser elogiable el tema. Un conflicto entre un blanco y un negro siempre resulta arriesgado en EE.UU. Si bien la película plantea únicamente un problema de solidaridad humana (no de crítica a hombres o instituciones), sólo un exagerado racista podría violentarse ante este alegato en pro de un mayor entendimiento con la gente de color basado en leyes de mutua comprensión y protección entre los hombres. La historia está compuesta por una serie de motivos poco claros a los que no se sabe si dársele o no carácter simbólico. Por un lado, la rebelión del negro a la reiteración de obligada mansedumbre predicada por la esposa, y por el otro, la vacuidad del blanco, para quien la libertad sólo representa el retorno a una vida frívola y vacía. ¿Tiene esto carácter simbólico o se trata sólo de un relleno rutinario?... Si es así, no podemos aceptarlo en el productor que supo elegir siempre los mejores temas, actores y realizadores para sus films, ni tampoco en el director que logra un sostenido ritmo en la acción seguido por un acompañamiento musical de *rock'n'roll* desarrollado con obsesiva persistencia por el lado de los perseguidores y el lento y acompasado languidecer de un viejo *blue* de William C. Handy por parte de los perseguidos. ¿También simbólico?... De cualquiera de estas maneras, y con símbolos o sin ellos, *Fuga en cadenas* augura una promisoria labor futura de Stanley Kramer como director.

SIODMAK — Quizá lo más interesante de *De noche, cuando viene el diablo*, sea la creación de Bruno Ludke que hace el actor Mario Adorf. Desde hace mucho tiempo no veíamos en cine una interpretación que nos asombrase tanto. No obstante es Siodmak, su realizador, quien se lleva la palma de este film desigual debido a fallas del relato (la reiteración de los motivos políticos surgidos alrededor del asesino). A él son debidos los mejores momentos del film. Aquellos en que se sigue el ambular del criminal, los cuales alcanzan su cúspide en la escena del estrangulamiento de la cantinera y en la reconstrucción del crimen en el bosque, donde gustamos un movimiento de cámara como no habíamos visto otro desde el *travelling* fabuloso con que en *O'Haru, mujer galante*, se registraba la huída de la protagonista al tener conocimiento de la decapitación de su prometido. Siodmak, que durante su estada en Hollywood no fué un realizador devorado por la vulgaridad y rutina del ambiente, encuentra aquí, en su retorno a sets alemanes, una oportunidad a medias para colocarse otra vez a la altura de sus viejos films europeos, de los que recordamos con mayor estima uno realizado con actores franceses: *Tumultos*, interpretado por Charles Boyer y Florelle.

GUINNESS — La inquietud artística de Alec Guinness, dividida entre su amor por Shakespeare y su afán por interpretar múltiples personajes, muestra una tercera faz: la de constituirse en el típico representante de una serie de individuos de inocente contextura y displicencia, y pasa del asombro a la imperturbabilidad más absoluta sin moderar un ápice su típica apariencia de *gentleman*. Este es el único aspecto donde sus creaciones guardan cierta unidad: el aparente atolondramiento que les sirve de eje. *Capitán mareado* no es excepción de esta regla. Más bien la ratifica. Y ello permite a Sir Alec hacer gala otra vez del más detonante de los humorismos del cine.

GIGI — ¡Con cuánto cariño habría visto Colette la introducción y preponderancia del personaje animado por Chevalier en la trama de su pequeña *Gigi!* Ambos —el personaje y su animador— fueron viejos amigos de la irreemplazable sucesora de Maupassant y de Villiers de L'Isle-Adam y no comprendemos cómo ese tío bonachón y calavera a quien ya ni sirven los consejos de su propia experiencia falta del cuento original trazado por Colette. Por suerte allí está Maurice, nuestro siempre querido Maurice, dándole una simpatía y un dinamismo que parecerían marcar su nacimiento en la pantalla. El le otorga esa gracia francesa de que la despojan Vincente Minnelli y Cecil Beaton con su magnífico friso pictórico-musical del fin de siglo parisiense. Lamentable es la Gigi de Leslie Caron, cuya falta de infantilidad en los detalles que escapan a la dirección hace perder autenticidad al film. Nos molestan las comparaciones, pero es necesario señalar que preferimos a Susana Freyre.

BRIGITTE — Mejora Brigitte y empeora Vadim, a quien sólo le queda como excusa, para seguir filmando, la presencia de ese magnífico fotógrafo llamado Arman Thirard, el cual transforma en verdadero placer su disposición de luces en la fotografía de escenas nocturnas. *Armas de mujer* presenta a una Brigitte Bardot con más deseos de ser actriz que de engatusar embobados espectadores con artes de mujer fatal. No lo logra, pero va por mucho mejor camino que en ...*Y Dios creó a la mujer*. Por ahora su objetivo artístico sólo tiene un único resultado: la escasez de ropa.

VISCONTI — *Puente entre dos vidas* nos recordó *Bellísima* y la distancia existente entre el cálido mensaje de ésta y la mayúscula frialdad de aquélla. Todo vanguardismo debe ser visto con respeto, y el de Visconti no encierra fórmulas ajenas al pudor y al buen vivir para que se le haga objeto de censuras extremadamente severas. No nos disgustaron los planos conceptivos que guiaron la realización de este film de Visconti, y muchos aspectos del mismo merecen el aplauso sin retaceos. Empero, nos preguntamos: ¿debe ser así el cine-arte educador de multitudes, guía de pueblos?... Cabe una sola respuesta: no.

BERGMAN — El propio Bergman censuró la presentación actual de sus primeros films *Hoy —dijo— advierto en ellos numerosas lagunas y puerilidades*. Entre esas películas se encuentra sin duda *El demonio nos gobierna (Prisión)*, que data de 1948. Esta producción dista mucho de parecerse a *La sed* (1950) o *Sonrisas de una noche de verano* (citamos los ejemplos más caros a nuestro gusto). Con esto queremos decir que hay en este film un Bergman excesivamente intelectualizado, para quien la pantalla no presenta todavía el inmenso campo de motivos y de experimentación objetiva que alcanzaría posteriormente en *Sonrisas de una noche de verano*, y cuyo mensaje no se presta todavía a usar de la fácil, humana y sencilla comunicación dada en *La sed*. Presenta, sí, una temática de gran cine y una intención humana de amplias dimensiones, pero se deja llevar por un palabrerío, más que filosófico, confuso. Por momentos surge el Bergman que veremos en años posteriores: el del humorismo cáustico (¿acaso el cínico explotador de Birgitta no parece escapado de aquella fabulosa farsa que fué *Sonrisas de una noche de verano?*), el de la conmovedora humanidad de *Un verano con Mónica* (sólo que aquí el desamparo recae en un personaje femenino y Bergman, a la inversa de Mónica, coloca a Birgitta frente a una disyuntiva kafkiana: no hay otra solución que matarse). No nos gustó *Prisión*, y estamos por sospechar que aquello fué un intento del joven Bergman para justificar ante su padre (sacerdote de la iglesia protestante) que el espíritu demoníaco no estaba exento de contener humanidad.

JORGE MONTES





ADHERIDA AL INSTITUTO VERIFICADOR DE CIRCULACIONES

Ofrecemos nuestro espacio publicitario certificando las cifras de nuestra circulación de ejemplares en el Instituto Verificador de Circulaciones.